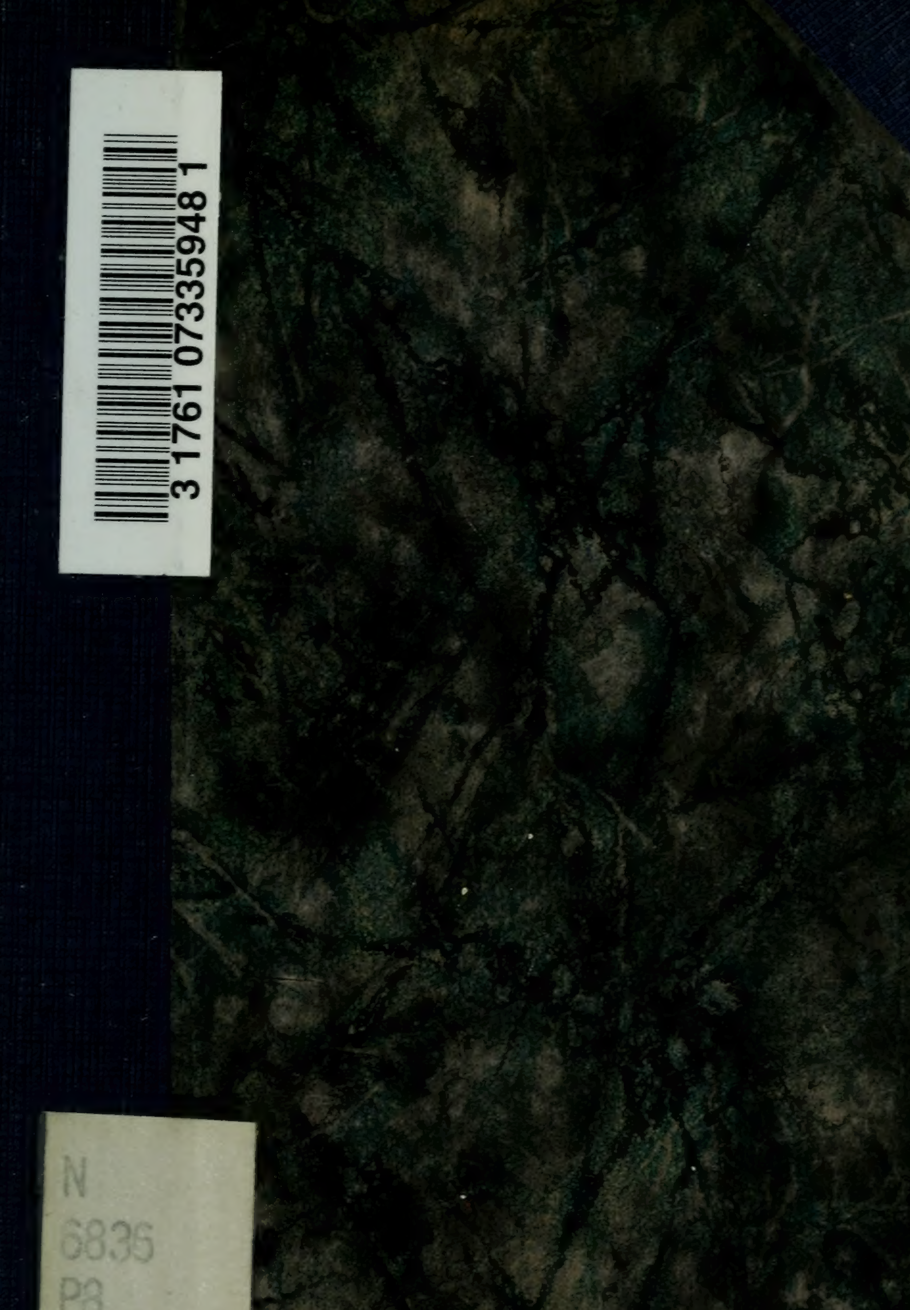
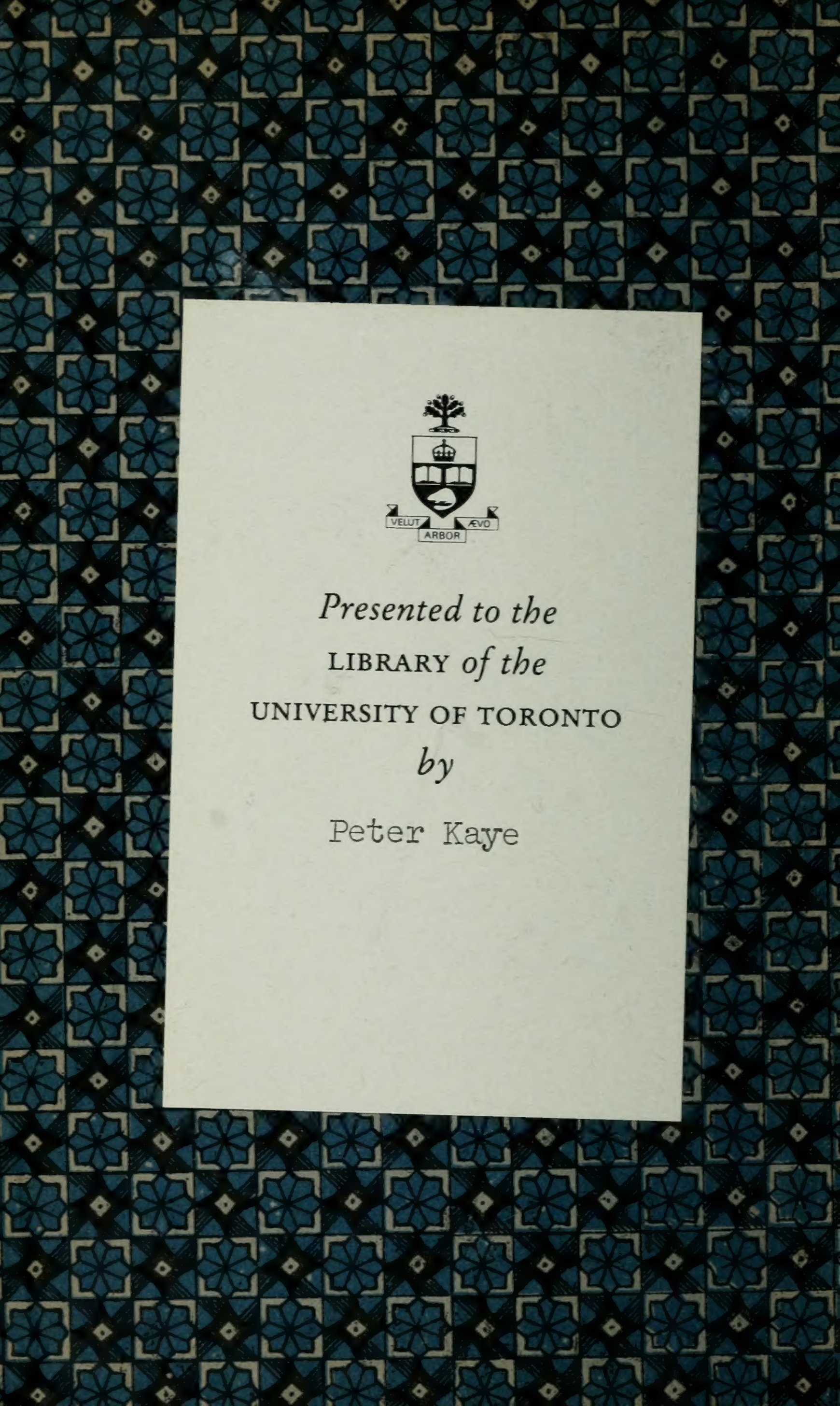
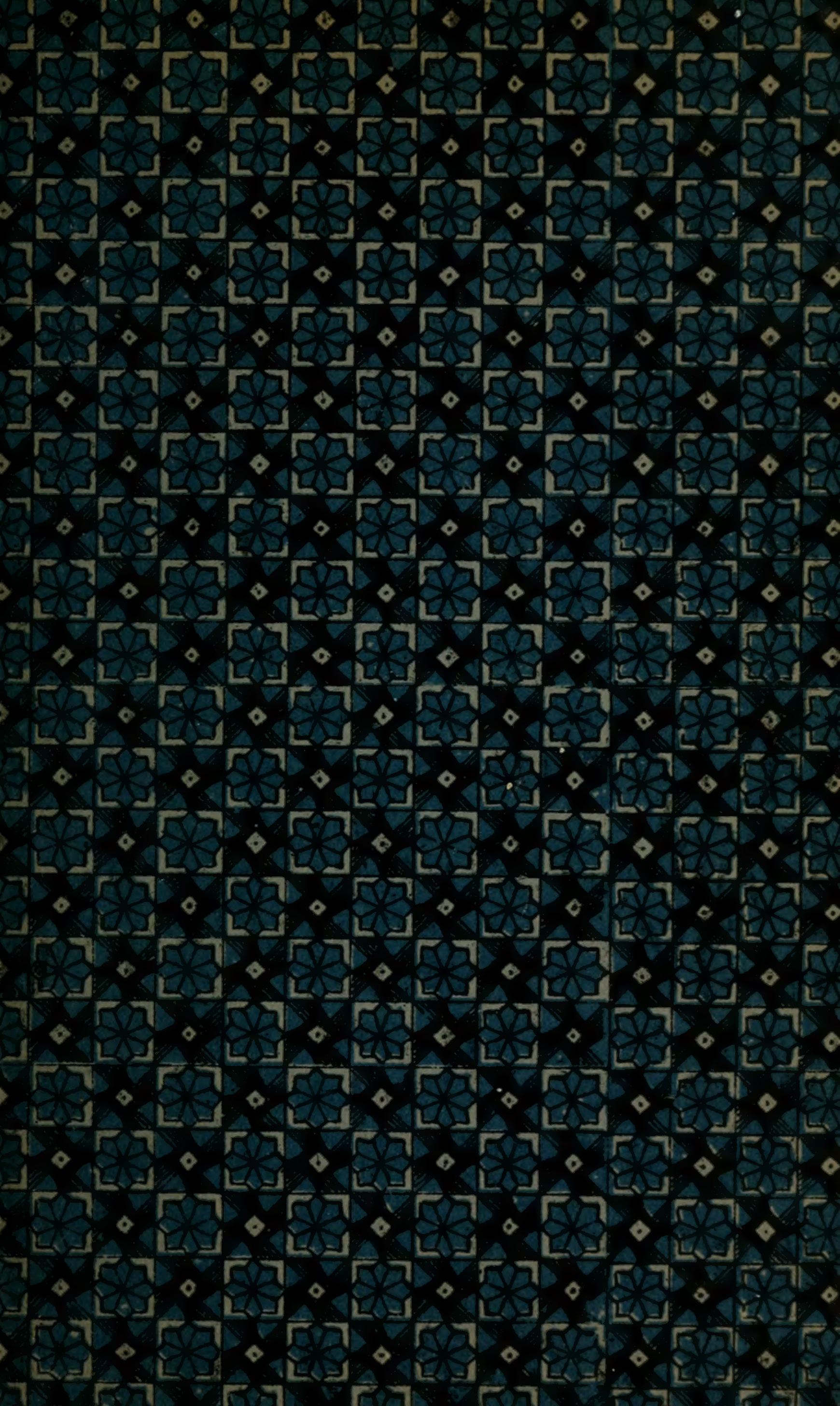
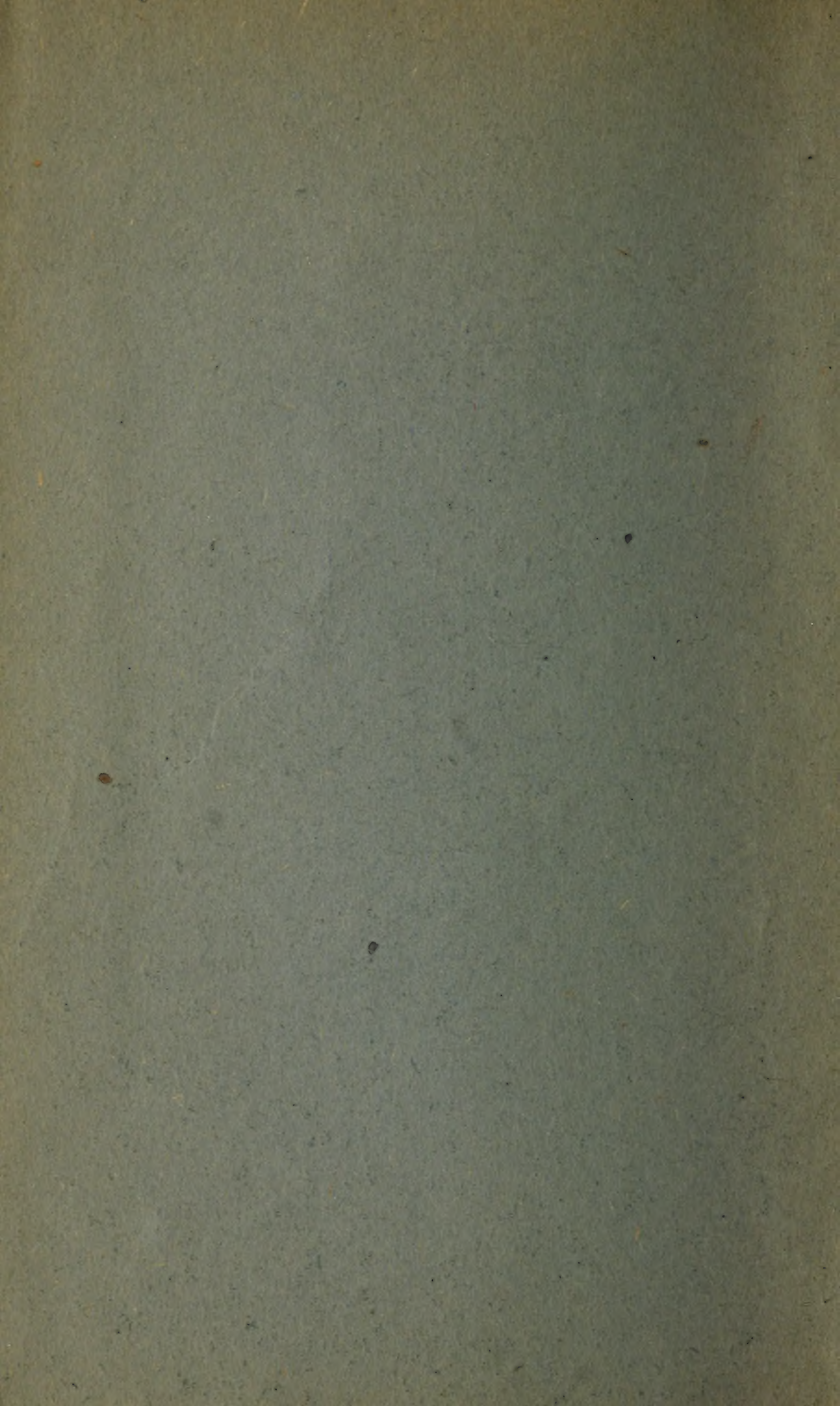


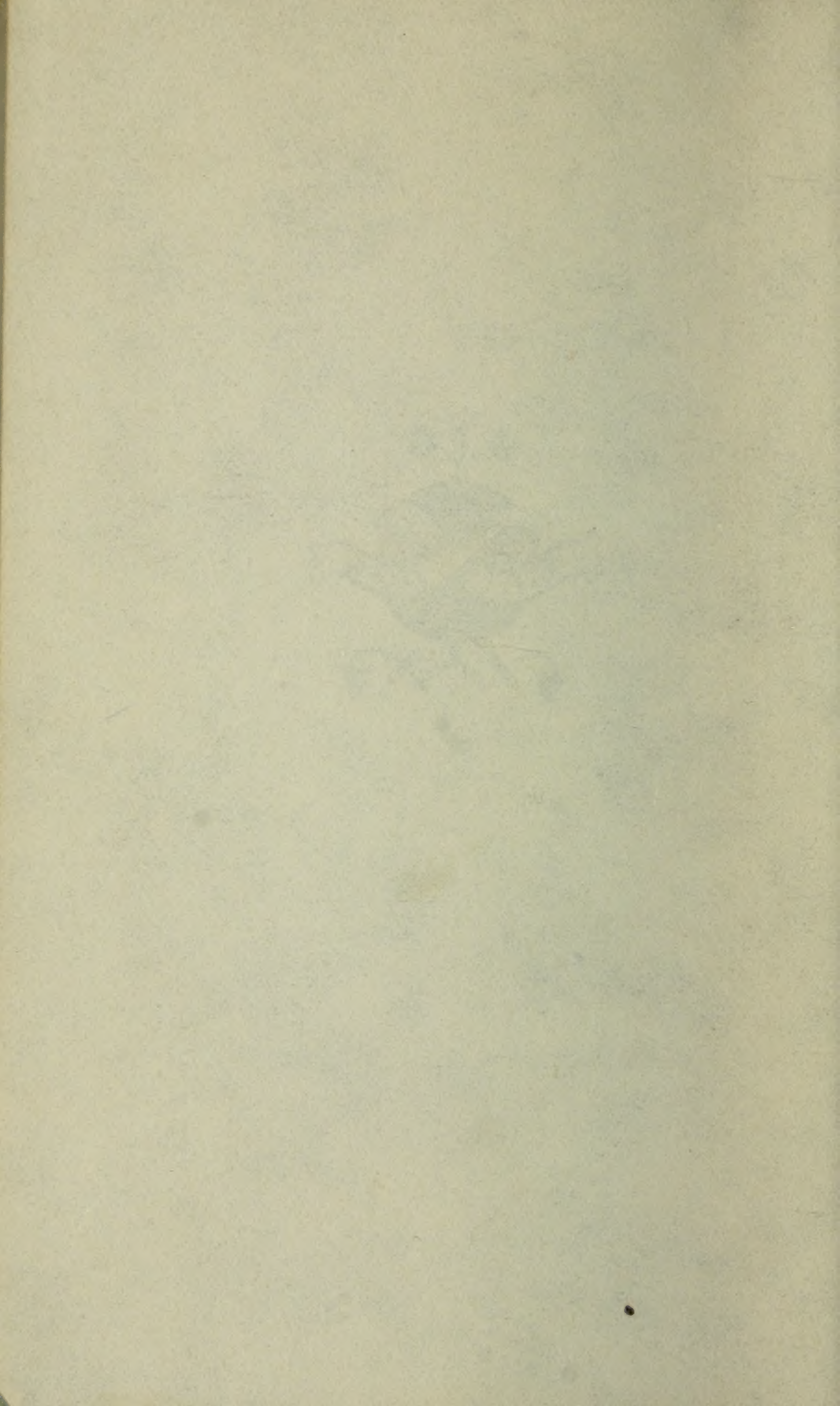
N
6835
P8
N615
1922


VELUT ARBOR ÆVO
Presented to the
LIBRARY of the
UNIVERSITY OF TORONTO
by
Peter Kaye






ORBIS VERLAG



DAS BAROCKE PRAG

Dem Andenken
meines teuren Bruders,
der seine Vaterstadt Prag so innig liebte
und sie nicht mehr wiedersehen durfte.

ARNE NOVÁK



DAS BAROCKE PRAG

1922





ES GIBT KEINEN älteren und allgemeineren Glauben und keine allgemeinere Frömmigkeit als diejenige, die sich ehrfürchtig und vertrauensvoll vor dem Geiste neigt, der durch seine Gegenwart und Gunst Haus, Stadt oder Land beschützt. Lesen wir uns aufmerksam in die Mythologie alter Völker ein oder versenken wir uns in die Volkstradition bei uns und anderswo – immer heftet jenes geistige Wesen, das die Römer den genius loci nannten, seinen mit Liebe und Erfahrung erfüllten Blick auf uns. Dieses Wesen teilte das Geschick der übrigen Halbgötter und Götter: es unterlag nicht dem Fluch des Alterns, war aber dem Gesetz der Entwicklung unterworfen. Auf

welchen erhabenen Wegen des Aufstieges schritt der lichte Fuß des genius loci von den primitiven Zeiten Latiums an, wo er nach den Worten Vergils den Aeneas in der Gestalt einer in sieben Kreise geringelten Schlange in Erstaunen versetzte und aus Schüsseln und Kelchen am Altar naschte, bis zu den Tagen der Gegenwart, in der die englische Dichterin Vernon Lee seine Wesenheit tiefsinnig mit den Worten umriss: „Der genius loci als geistige Wirklichkeit wird wie jede ehrwürdige Gottheit aus dem Stoffe unserer Herzen und Gedanken gebildet, seine sichtbare Verkörperung aber ist der Ort selbst." Niemand von uns, der im Leben mehr erblickt als eine materielle Wirklichkeit, die durch eine beliebige Zahl der Tage gegliedert ist, konnte sich der Macht dieses Genius verschließen. Er ist es, der es verursacht, daß wir neuerdings und gern in Gegenden und Städte zurückkehren, in denen wir weder die Kindheit verlebt noch die Eltern begraben haben, aber wo wir unwillkürlich einen stummen Trost und sanfte Aufnahme erwarten. Er ruft uns mit unhörbarer und doch unwiderstehlicher Stimme zu, uns mit der Last unserer Trauer den ausgestorbenen, von verwitterten Palästen umrahmten Plätzen anzuvertrauen, wo die Akazienbäume ihre weißen Blüten in das Gras zwischen das bucklige Pflaster werfen, und wo die Schreie der Vögel das einförmige Lied der Springbrunnen zerreißen. Er führt unsere Schritte an das vereinsamte Ufer über dem brausenden Fluß, dessen dunkles Wasser die noch dunkleren Giebel der

zackigen Häuser widerspiegelt, und durch seine Macht gelangen wir dort zu der Erkenntnis unseres eigenen inneren Wesens. Wir alle, auch wenn wir uns dessen nicht bewußt waren, ahnten an verschiedenen Stellen unserer Wanderschaft und Rast die Anwesenheit dieser Ortsgottheiten und grüßten sie mit Erstaunen, Begeisterung, Dankbarkeit; wir schulden ihnen mehr Dank, als wir uns träumen lassen.

Doch wer von diesen Genien ist uns näher und teurer, als die Ortsgottheit Prags, deren Gegenwart wir in dem Schatten der Altstadt ebenso wie in dem erstarrten Lächeln der Kleinseite oder in dem erhabenen Schweigen der Paläste und Klöster des Hradschins gleichmäßig stark erleben?

Es ist dies keineswegs eine einfache Gottheit. Gerade Prag gehört zu jenen Städten mit großer Vergangenheit, an deren Pforten mehrere Schutzgötter verschiedener Zeiten, verschiedenen Willens und deshalb auch verschiedener Sitten saßen; vertrauen wir uns dem Schutz des einen an, wendet der zweite sein Antlitz von uns ab, denn der Gefährte versteht den Gefährten nicht. Aber es ist möglich, die Stadt so zu lieben, daß wir uns in jeder Zeit einem andern Genius anvertrauen; so vervielfachten wir unser Leben und bereiteten uns die Möglichkeit, mehrere Kulturformen der Vergangenheit zu durchwandern. Wir würden einen Fehler begehen, wenn wir den Charakter, das Schicksal und den Sinn der ganzen Stadt-Einheit allzu eindeutig auslegten: das

eigentümlichste Geheimnis Prags würde unserer bequemen und vereinfachenden Aufmerksamkeit entgehen. Wie viel klüger ist es, sich in gesammelter und demütiger Verehrung einsamen Gesprächen mit diesen verschiedenen Ortsgottheiten, die Prag beherrschen, hinzugeben!

Wir gehen an einem Spätnachmittag im Winter, wenn der Schnee auf den Dächern liegt, mit der duftigen Wärme der Weihnacht im Herzen, in den St. Veitsdom; warten wir ein Weilchen bis die infulierten Domherren des allzeit getreuen Prager Kapitels den Hymnus aus dem zwölften Jahrhundert „Hospodine, pomiluj my" (Herr, erbarme dich unser) anstimmen und in die heilige Wenzelskapelle gehen werden; treten wir mit ihnen in die Kapelle ein, um zu beobachten, wie der Dampf des liturgischen Rauchwerks die schlanken Gestalten auf den Fresken und die strahlenden Chrysoprase und Amethyste in den Füllungen umkreist; streifen wir dann um den Dom herum, wo aus dem Schnee die lieblichen Blüten der Fialen und die gespenstischen Fratzen der Wasserspeier schwarz hervorschimmern, und wenden wir uns schließlich der Kirche des heiligen Georg zu — wer von uns würde noch daran zweifeln, daß Prag noch immer eine gotische Seele habe?

Der große Schöpfer des gotischen Prag, ein Franzose, den das Schicksal zum Herrscher

eines nördlichen Reiches bestimmt hatte, ein mittelalterlicher Ekstatiker, der bis zur Grenze der alten Ordnung vorgerückt war, an der das praktische Christentum und die heidnische Renaissance bereits auf die leblose kirchliche gotische Kultur einen Anschlag machten, Karl IV., war zeitlebens von einem unheilbaren Heimweh nach der Heimat seines Herzens, nach Paris bewegt. Als Neffe eines französischen Königs und als Schüler eines französischen Papstes wollte er Prag unaufhörlich der gotischen Metropole an der Seine angleichen. Französische Architekten und Bildhauer errichteten in der Mitte der mächtig gewordenen Stadt und in deren weitreichendem Umkreis kühne Wölbungen und aufstrebende schlanke Türmchen; sie hießen die Brückenbogen und stolzen Türme beim Eingang in die Altstadt ihre Schatten auf die klare Oberfläche des Wassers werfen; sie entzündeten in den Straßen der Bürger und Händler weiße Erker, die mit dem filigranen und leichten Blattwerk der gotischen Ornamentik bewachsen waren — und auf dieses luxemburgische Paris, das französische Heilige anbetete und nach dem Muster der Sorbonne über die Subtilitäten der Theologie disputierte, sollte aus der Höhe eine mächtige Kathedrale herabsehen, in der die architektonische und gedankliche Konzeption des gotischen Franzosenkönigs gipfeln sollte .... Aber der St. Veitsdom blieb ein riesenhaftes Fragment, den zauberhaften Traum von der gotischen Stadt übertönten die Stürme, die aus dem un-

abwendbaren Triumph des nüchternen und schroffen praktischen Christentums erdröhnten, das den slawischen Stämmen besser entsprach als Märchen der französischen Kultur ...

Die streng kirchliche und gesellschaftlich sehr exklusive gotische Seele des Karolinischen Prag unterscheidet sich wesentlich von jenem Lebensstil, der im Pulverturm und in den Brückentürmen mit all ihrer buschigen, jung knospenden und verschwenderisch blühenden Ornamentik und mit der entzückend phantastischen Vermengung natürlicher und architektonischer Motive, erstarrt ist. Wir verstehen nur halb jenen launigen und weltlichen Genius der Wladislawschen Zeit, dem der strebsame, sprühende und blendende Baccalaureatus Mathias Rejzek diente, und dessen Lob der ein wenig wollüstige, ein wenig gelangweilte, ein wenig gezierte Dichter der tschechischen Renaissance, Herr Bohuslav Hasištejn von Lobkowic, sang.

An der Grenze des XV. und XVI. Jahrhunderts waren alle durch die großen Stürme der großen Bürgerkriege und durch den Fanatismus schroffer religiöser Geistesrichtungen ermüdet; man sehnte sich nach der Ruhe eines ausgeglichenen und bunten Daseins; man schmückte sein Leben mit einer Natur, die Idylle war, und mit einer arabeskenreichen Kunst; man freute sich am Spiel und am Reiz des Launenhaften; man hatte eher Sinn für

graziöse Details und für untergeordnete Ornamente, als für die große Linie des Gedankens und der Schönheit. Diese mäßigen Ideale der genesenden Zeit erblühten in der Wladislawschen Gotik, die die Armut an konstruktiven Gedanken durch den ornamentalen Reichtum von Baldachinen, Bogen, Statuetten, Fialen und Blumen zu verbergen wußte, und führten in der Vergötterung der voll entwickelten Natur unwillkürlich zur Renaissance. Aber auch diese Gotik lebte sich in ganz Prag nicht aus, und ihre Denkmäler sind im Stadtganzen bloße Torsi, so daß wir, wenn wir jenen genius loci nach seiner graziösen Wesenheit befragen, nur stückweise und abgerissene Antworten erhalten.

Das Wüten und die materielle Unternehmungssucht der Banausen setzte alle Hebel in Bewegung, die Empire-Seele aus dem Umkreis unserer Stadt endgültig auszurotten; sie grüßt uns mit melancholischem Vorwurf von der Fassade des Zollhauses am Josefs platz (Náměstí Republiky), die in ihrer ruhigen Einfachheit so mächtig wirkt. Dieser lächelnde und maßvolle Genius, der zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts auf heiteren und bequemen Plätzen auserwählten Gelehrten, die klassizierende Allegorien verfaßten, über die Schulter blickte oder empfindsamen und schlanken Damen beim Spaziergang durch den Rosenpark französische Verse zuflüsterte, floh aus Prag an die Peripherie, versteckte sich in verödenden Villen zwischen Weingärten, schlief für kurze Zeit auf ver-

gessenen Meierhöfen an der Grenze zwischen Vorstadt und Land ein und wurde, als er erwachte, noch von dort bis zwischen die pathetischen Denkmäler des Wolschaner und Košiřer Friedhofs mit seinen antiken Emblemen gejagt .... ob nicht der Genius des Prager Empire dort in den Gärten des Todes seine Wirklichkeit verliert?

Aber man muß diese drei Orts-Gottheiten — und wir könnten ihre Anzahl vielleicht sogar vervielfachen — in Prag angestrengt suchen, bevor sie uns ihr von Nebel und Schweigen umhülltes Antlitz zuwenden; es gibt Besucher, ja Einwohner Prags, die sich der Anwesenheit dieser geistigen Wesenheiten gar nicht bewußt wurden. Dafür lebt in Prag ein mächtiger und herrschsüchtiger genius loci, dem niemand entrinnt, wenn er sich an den Ufern der Moldau in Gedanken über Kultur und Kunst vertieft. Dieser Genius wurde zur elementaren Kraft, die die Stadt mit fester Hand beherrscht: seine mächtige und feierliche Stimme tönt, singt und weint in den abendlichen Akkorden der Prager Glocken; sein Pathos dröhnt aus dem Brausen der Moldau-Wehre zu uns; seine grünen, einem ewigen Frühling geweihten Kuppeln sind mit den Prager Hügeln und Anhöhen zu einer natürlichen Einheit verwachsen — aber erst, als die heftigen Gefühle und kraftvollen Gedanken dieser Gottheit sich zu Bauten und Statuen geformt hatten, war die künstlerische Realität Prags vollendet. Prag in seiner bildnerischen Grundlage und in seiner kulturellen Wesenheit verstehen — be-

deutet fast dasselbe, wie seinen barocken genius loci verstehen und ihm dienen.

Es gibt Augenblicke, in denen wir uns mit ihm plötzlich im Einklang befinden. Lassen wir uns an einem Herbstabend, wenn es Blätter regnet und die Luft vom Duft des Verwesens und Vergehens süß wird, von den riesenhaften Armen des Hofraums des Klementinums umfangen. Aus der einen Kirche, aus deren Fenster der schwache Abglanz der Altarkerzen zittert, braust mit vollem Klang die Musik der Orgel und des Kirchengesanges, aus der geschlossenen und beinahe verzauberten andern weht bereits Nacht, die von dem Geschrei gefangener Vögel zerrissen wird. Die Umrisse des Turmes über der Quadratur des Hofes sind dunkel und stolz; die Gänge, die sich ab und zu in die Seminarräume öffnen, verlieren sich in geheiligte und beunruhigende Endlosigkeit; in den Fenstern, die die doppelte Kühle und Strenge eines Klosters und Gefängnisses haben, spiegelt sich das schwankende und kahle Geäst des Baumes, der schon längst kein Bestandteil der Natur mehr ist; das massive Mauerwerk und die schweren Beschläge blicken verächtlich auf die zwerghafte Gestalt und das Schicksal des einsamen Fußgängers herab. Aber solange sich der Wanderer über die stoffliche Nichtigkeit und vorübergehende Armseligkeit seines Seins beunruhigt, solange er fürchtet und irrt, hat er die Sprache und den Willen des anwesenden genius loci nicht verstanden. Der

zwingt ihn, mit dem Pathos seiner Kraft, sich zu entscheiden.

Die Kirchenmusik, die der Tür und den Fenstern zur Rechten entströmt, lockt: Wirf dich, irrendes Herz, in die überschäumenden Wellen des entfesselten Gefühls, die dich in ekstatischem Lieben und Entzücken durch das unendliche Meer des Glaubens und der Gnade an das sonnige Gestade tragen werden, auf dem sich Gottes Thron erhebt! Zur Linken aber dräut in brüskem Memento der feste Bau des Ordenshauses, das der Herd der Organisation und der Eroberungen war: Beweise, Sohn Gottes und Diener der Kirche, mit der Exaltation deines freien und mächtigen Willens, daß du ein Held bist; sage dich los oder kämpfe, herrsche oder schaffe, häufe Reichtum oder Schüler um dich, und der letzte deiner Siege wird sein, daß du als ein Hauptmann der himmlischen Armee erwachen wirst!

Die Meister, die das barocke Prag erbauten, mauerten in ihre Werke die Antworten auf diese eindringlichen Forderungen ein.

Etwa hundert weiße und rosa Tauben, die großen, vom Wind zerzausten Magnolienblüten gleichen, kreisen und drehen sich in kühnen Kurven über dem entzückenden Viereck des Kreuzherrnplatzes am Ende der Karlsbrücke. Sie lassen sich in flimmerndem Haufen

von der gotischen Zinne des Altstädter Brükkenturmes herab, beschreiben eine Weile einen launigen Kreis um den Baldachin, der die genealogischen Statuen der Luxemburger beschattet, lassen sich dann auf der Thronstufe des Königs und Prinzen nieder, um im Augenblick wieder mit den Flügeln an die scharfen Schilder der Reichswappen zu schlagen, die wie eine Reihe Halbedelsteine gerade über der scharfen Kante des Bogens leuchten, der den Zugang auf die steinerne Brücke öffnet. Aber plötzlich durchschneiden sie in einer heftigen Diagonale das Viereck des Platzes, auf den durch die offenen Fenster der Kreuzherrenkirche aus der glänzenden Laterne über der Kuppel ein gelber Lichtschein fällt, werfen sich ungestüm gegen die Fassade dieser Kirche, die in feierlicher Breite und imposanter Ruhe der gesellschaftlichen Kultur ihrer Begründer, der Ritter vom Kreuzherrenorden, entspricht.

Die mächtige Einfachheit der Kirchenfassade mit den stolzen Säulen unter dem feierlichen Balkon geht beinahe durch den starken Eindruck der barocken Statuen verloren, mit denen Guitainer, ein sinnlicher und pathetischer Meister des XVII. Jahrhunderts, alle Nischen, Vorsprünge und Postamente belebte. Siehe, jetzt fliegen die Tauben zu der sinnlichen weiblichen Statue beim linken Türflügel der Kirche, als wollten sie ihrer Frau Venus dienen. Die wollüstig gebogene Madonna, die mit den winzig kleinen Füßchen mit der einstudierten Geste einer großen Dame, die aus dem Wagen

steigt, den Schlangenkopf berührt, ist nichts als die oberflächlich religiöse Stilisierung der zärtlichen Leidenschaft des Weibes, das sich den süßen Spielen der Liebe hingibt. Der nachträglich hinzugefügte Glorienschein um den Kopf und die gesucht fromme Inschrift auf dem Postament ist das einzige, das diese sich berechnend wiegende Favoritin zu einer religiösen Schöpfung macht; die Bewegung der zarten Hände, die das Kleid über der Büste leicht auseinanderschlagen, erzählt ebenso wie das raffinierte Lächeln der halbgeöffneten Augen ausschließlich von den Siegen weiblicher Schönheit und von dem schlauen Wissen um die Verwirrung berauschter Männerherzen.

Diese filigrane und biegsame Dame der großen Welt, die beweglich ist wie irgend eine Tänzerin, erhielt als Gegenüber die rauhe, eckige und schreiend pathetische Gestalt des gegenreformatorischen Heiligen, Johann von Nepomuk: schwere bäurische Knie drängen sich durch das Chorhemd, große Hände, die das Kruzifix umklammern, haben krumme, knochige Finger, der Schädel ist kaum mit Haut überzogen und in Übereinstimmung damit sagt die Aufschrift des Postaments: „magnus athleta, pius advocatus.“ Dies ist der Gegenpol der Prager barocken Bildhauerei — und der Eindruck ist ebenso wenig religiös. Im Gegenteil, wie sich übersättigte Menschen mit schwachen Nerven und zarten Gliedern an dem Wettkampf von Kraftmenschen ergötzen, so nimmt hier der Bildhauer die Legende vom Volksheiligen zum

Vorwand, um den schwerfälligen Körper des knochigen Mannes in heftigem Naturalismus zu modellieren.

Und auch dem dritten Typus der sinnlichen Skulptur des XVII. Jahrhunderts gewährte Luraghos Fassade eine Unterkunft; wie in der frommen Darstellung des Trecentos segnet, von Tauben umringt, gerade über dem Portal, der heilige Franciscus in begeisterter Verzückung der Sinne die vorübergehenden Brüder: das merkwürdige Pathos des abgemagerten Asketen, der sich schrecklich unter seiner Kutte und unter seinem Strick windet, bildet den dunklen Reiz der Qual, den gesteigerten Genuß der Folter.

Von den sinnlichen Wünschen und Liebhabereien (mögen sie auch unausgesprochen geblieben sein) ihrer adeligen und priesterlichen Auftraggeber inspiriert, zauderten die barocken Meister des Pinsels nicht, in ihren Werken eine Synthese der Leidenschaft darzustellen, von der sie selbst verzehrt wurden. Auf diese Art erfanden sie gleichzeitig weltliche Lockmittel, mit denen die Gegenreformation wie ein scharfsinniger und gefährlicher Vogelsteller auf die Seelen lauerte.

Noch heute flüchtet der Wanderer, vom Schweiß und Staub der Straße bedeckt, vertrauensvoll unter den Porticus der altarartigen Fassade der bewunderungswürdigen Kirche des heiligen Salvator und atmet, zwischen ihren welschen Säulen ruhig auf und abwandelnd, durstig die kalte Luft, ein, die dem rosa, tief in die Erde versenkten Boden der

Kirche entströmt . . . Wie sehnten sich wohl die vom Toben ihrer Zeit hin und her geschleuderten Herzen des XVII. Jahrhunderts danach, in diese frostigen Ströme unterzutauchen und in ihnen zu ertrinken! Von der steinernen Loggia, die auf diesen Bogen und Säulen schaukelt, segnen und winken riesenhafte Heilige, Bischöfe und Päpste, Philosophen und Kirchenschriftsteller in Tiaren und Infeln, und wenn auch der Lärm der Tramway, das Rasseln der Wagen und das Geschrei der Fußgänger heute die Worte ihrer gelehrten Dispute übertönt, so spricht von ihnen wenigstens ihre große und überzeugende Geste, die die gegenüberstehende neugotische starre Statue Karl IV. erschlägt. Wie die Vögel jetzt auf dem metallenen Zweig der vergoldeten Blumensträuße, die auf der Ballustrade rhytmisch mit den Statuen abwechseln, zusammenfliegen, so flogen die Seelen der Menschen, die nach der Lösung der dogmatischen Krisen schmachteten, unter den Schutz dieser steinernen Dialektiker, während sich die weiblichen Herzen vertrauensvoll dem liebevollen Lächeln des Heilands hingaben, der sie aus der beschatteten Nische unter dem dreieckigen Schild rief und zu sich lud.

Wie sollten euch, ihr verführerischen und gefährlichen Meister der katholischen Renaissance die Menschen des XVII. Jahrhunderts, denen der Glaube Wollust und die Vergötterung Bedürfnis war, widerstehen, wenn wir Skeptiker, die eure religiösen Voraussetzungen verachten, euren Reizen und sinnlichen Lock-

mitteln täglich unterliegen? Wir suchen nicht mehr Trost und Heil in euren Kirchen, in den totenfahlen Schatten der Riesenfresken des letzten Gerichtes, aber wir sehnen uns in grauen Tagen der Langweile oft nach dem prachtvollen Viereck des Kreuzherrenplatzes, wo ihr den Baumeistern des Trecentos und Quattrocentos die Hände reicht. Und wenn unser Spleen noch so schwarz und unser Herz von noch so bitterer Wehmut verwundet ist, wer verwehrt es uns, ihr Zauberer der Renaissance und des Barocks, unsere Gedanken um eure sinnlichen Statuen und über eure stolzen Kirchensäulen kreisen zu lassen, ähnlich jenen Tauben, die dort droben unermüdlich jauchzen?

Die barocke Seele Prags kam durch einen tragischen Konflikt zur Welt. Ihr Ursprung und Wachstum im XVII. Jahrhundert ist gleichbedeutend mit dem kulturellen Einfall von Ausländern auf den böhmischen Boden. Der melancholische Norden, der inmitten kühler Berge und in der Nachbarschaft dunkler Tannenwälder ganz nach innen gekehrt war, wurde durch die romanische Flucht aus dem Süden überrascht. Das bedrängte slawische Geschlecht der religiösen Denker und Träumer, das sich bisher hauptsächlich nur mit den germanischen Nachbaren verständigt hatte, unterlag dem Willen, den Anordnungen, dem Schwert und der Kunst der regierenden Itali-

ener und der grausamen Spanier, deren praktische Köpfe und angespannte Nerven gierig nach einer äußerlichen Welt großer Umrisse verlangten, die in glänzenden Farben erblühte und von siegreicher Sonne überflutet wurde. Das Volk der Hussiten betrachtete seine Existenz bisher als eine Frage der Sittlichkeit, und wurde plötzlich von der rücksichtslosen Kraft überrumpelt, die nur Macht und äußere Energie anerkennt.

Um diese Zeit entwirft in den waldreichen und wilden Tälern der böhmisch-mährischen Hochebene der tiefste und ernsteste tschechische Geist seine Lebenserkenntnis: Johann Amos Komenský verfaßt „Das Labyrinth der Welt". Die Paläste, in denen Reichtum und Machtsucht selbstherrlich thronen, bedeuten ihm ebenso Nichtigkeit, Lug und Trug wie die Kirchen, in denen die Menschen eher einem überwältigenden Rausch dienen, als Gott. Kuppeln, Säulenhallen und Treppen sind ein Spiel der Sinne und ein Phantom; die Wahrheit und Sicherheit des christlichen Herzens besteht nur in der Rückkehr nach dem geistigen Jerusalem, der Stadt Gottes. Und gleichzeitig wächst auf Befehl und aus den Mitteln der Fremden oder entfremdeten Tschechen unter den Händen der welschen Architekten an den Ufern der Moldau ein steinernes Labyrinth der Welt, in dem alle Gaben der Erde, alle Illusion der Anschauung, alle Möglichkeiten der Materie ausgenützt und vervielfältigt sind.

Das barocke Prag verkörpert die neue Liebe zur Wirklichkeit und deren Über-

wältigung; es personifiziert die Hierarchie der neuen Gesellschaft, die sich aus weltlichen Beherrschern des Lebens und der Güter der Untertanen, und aus geistlichen Beherrschern der Seelen der Gläubigen zusammensetzt; es verkündet mit seinen Bauten und mit den Liedern seiner Glocken den blutigen Ruhm des aristokratischen und geistlichen Imperialismus. Blut und Tränen sind in den Mörtel gemischt, der die Steine der kühnen Wölbungen der Jesuiten-Kirchen und der adeligen Paläste verbindet; Karyatiden, die auf schön gebogenen Schultern die Last der Portale und geschwungener Balkone tragen, künden unwillkürlich in ihren Zügen den Schmerz des geknechteten Volkes, dessen Arbeit und Gehorsam die Ausgaben des herrschaftlichen Glanzes ermöglichen; ja, ich würde zu behaupten wagen, daß in die Grundmauern des barocken Prag das Schicksal des ganzen gedemütigten Volkes mit eingemauert wurde: begreifen wir nun, warum uns der barocke genius loci unter tragischer Maske anblickt? Spricht er uns an, spricht er gewiß nicht in unserer Muttersprache. Nicht nur die architektonischen Schöpfer, sondern auch die adeligen Herrscher und Begründer des barocken Prag waren entweder Fremdlinge oder wenigstens treue Zöglinge ausländischer Kultur.

Ihre Reihe eröffnet Kaiser Rudolf II. Dieser Einsiedler, der sich von Menschen der Tat zu Genüssen der Wollust, von der Natur, die in der Regelmäßigkeit ihrer Veränderungen gleichgültig und hart ist, zu dem feineren Zau-

ber unveränderlicher und zarter Kunstwerke, von der sicheren Erkenntnis zu abenteuerlicher Hypothese und verwegenem Experimente wandte, überwältigte inmitten spanischer Jesuiten und italienischer Günstlinge, deutscher Graveure und englischer Alchimisten seinen angeborenen Spleen und schwankte unaufhörlich zwischen verschiedenen Völkern und Kulturen. Mit den Malern und der Geliebten sprach er italienisch, mit dem Beichtvater und Gott spanisch, mit den Botschaftern und Studenten deutsch, mit den aufrührerischen Untertanen tschechisch. Als er später einsah, daß zwar jeder seine Worte, niemand aber seine Gedanken verstand, hüllte er sich in dumpfes, drückendes Schweigen, wie es noch immer schrecklich über den Burghöfen lagert.

Nur wenige Jahre vergingen, und der Sieger vom Weißen Berge verschenkte und verkaufte die Güter und das Vermögen der Rebellen an die spanischen, italienischen und deutschen Generäle; böhmische Adelige brachten Bräute aus Italien heim; die Söhne der ältesten heimischen Geschlechter, Wilhelm Slavata von Chlum und Košumberg, Albrecht von Waldstein, Hermann Černin von Chudenic verwelschten sich religiös und kulturell in den Schulen jenseits der Alpen; die geistlichen Orden, von den Jesuiten bis zu den Karmelitern, brachten in die neue gegenreformatorische Provinz die spanische Ideologie und Sensibilität.

Noch jetzt gibt es in Prag Stellen und Ruheplätze, von welchen diese Kolonisationen eines fremden Geistes und romanischer Stimmung durch nichts vertrieben werden konnten ... und gerade dort ist Prag am barocksten.

Wenn wir in Prag etwas vom italienischen Frühling erleben wollen, genügt es, einen Nachmittag in der Nähe des Waldstein-Palais zu verbringen. Schlingpflanzen klettern an den kleinen Glorietten der Terrasse empor; überhängende Sträucher und exotische Bäume verdecken den Zugang zu der gebrechlichen sala terrena, mit ihrem schweren Spitzenmuster überwuchern Epheuranken Biskuitvasen und mythologische Gestalten mit toten Gesichtern – und so verschwindet die italienische Gartenarchitektur auf den stolzen, bis zu den lichten Balkonen der Prager Burg reichenden Rampen unter den verwilderten Launen einer Vegetation, die sich jedem menschlichen Einfluß längst entrissen hat. Aber der Traum der italienischen Künstler, deren Sehnsucht es war, den terrassenartigen Abhang über den Kleinseitner Palästen den Gärten ihrer Heimat ähnlich zu machen, verwandelt sich unter dem stürmischen Kuß der Maisonne in entzückende und gesegnete Wirklichkeit. Die nördlichen Buchen und die nachdenklichen runzligen und rissigen Ulmen blicken mit Erstaunen auf das Feld rosa- und orangeleuchtender Azaleen; auf dem harten, gedrängten Hintergrund alter Taxusbäume und Zypressen stehen die weichen Konturen der lila

und weißen Rispen dichter Fliedersträuche; in dem bleiernen Wasser ausgetrockneter Bassins rings um die Statuetten in ihrer elegischen Verlassenheit kreisen abgefallene Magnolien- und Rhododendronblüten, während über die aufsteigenden, bis zum königlichen Schloß emporkletternden Anhänge ganze Wasserfälle der verschiedenartigsten grünen Schattierungen hinfluten; da ist das dunkle und schwere Grün, das die Tannenwälder beherrscht, das melancholische, mit Grau untermischte Grün bemosten, verwitterten Gemäuers, das warme und saftige Grün fetter, mit Feuchtigkeit getränkter Wiesen und endlich das schüchterne und lichte Grün der jungen Saat. Diese frischen und losen Kaskaden, die die freigebige Hand italienischer Gartenarchitekten in glücklicher und siegesfroher Laune über die natürlichen Prager Terassen gleiten ließ, werfen ihren grünen Schaum in Fenster, Balkone und Säulengänge der entzückenden Paläste, überschwemmen sie bis zu dem Gesimse des ersten Stockwerkes mit überschäumender Frühlingslust, wenden sich aber plötzlich ab und sinken herab, um den unerwarteten Ausblick auf die parodox zierlichen Altane und Loggien zu enthüllen, auf deren spielerische Zartheit die massiven Grundmauern der Burg zu stürzen drohen. Wir müssen, an Ariost, an Tasso und manchmal auch an den blumenhaften neapolitanischen Meister überladener und gezierter Reize, Giambattista Marini, denken.

Ist es nur ein Zufall, daß gerade zu der Zeit, in der Marini seine mythologischen Epen von

Göttern und Gärten dichtete, sein Namensbruder an dieser Stelle für den Herzog von Friedland einen Palast erbaute? Er verstand recht gut den Willen des Generals, dieses großen Condottiere und gefährlichen Machiavellisten, der nur sich selbst und seine Macht vergötterte und der an blutigen Religionskriegen, an deren führenden Ideen er gar nicht glaubte, groß, berühmt und reich geworden war. Marini machte ein ganzes Stadtviertel, Häuser, Gärten, Höfe, Ziegeleien, dem Erdboden gleich; er umspannte das ganze mit einer hohen und festen Mauer, die jede Berührung mit der Außenwelt ausschloss; er erbaute ausgedehnte Säle, endlose Gänge, luftige Durchfahrten, prahlerische Hofräume; in diesen, gleichsam für die regierende Dynastie bestimmten Komplex, schloß er einen großen Garten ein, den er mit Bäumen bepflanzen ließ, die breite Stämme und schattige Kronen versprachen. Wenn sich der Waldsteingarten Mitte Mai auf ein Weilchen öffnet, empfangen den Besucher nicht nur riesenhafte, in tausend Lichtern erstrahlende Kastanienbäume und freudetrunkene Azaleenbeete, sondern auch die mächtigen Spuren des gewalttätigen Genies Waldsteins. Alles ist im Geiste jener italienischen Herrenmoral konstruiert, die ihre Flügel nach höchster Macht ausstreckt; in den offenen Speisesaal ergießt sich der Abglanz eines großen und unendlichen Himmels; steinerne Statuen in den Büschen und über den Bassins stellen Herakles und die Giganten dar. Die Volière scheint für den Aufenthalt

eines Adlers errichtet; die Kronen der alten, von Epheu bekränzten Bäume berühren den Himmel –

Die spanische Episode in Prag ist nirgends so deutlich konzentriert, wie in der Lorettokirche und in dem angrenzenden asketischen Kapuzienerkirchlein: hier in der entsagungsvollen Genügsamkeit, in die das gequälte Antlitz des Moralesischen Christus strenge blickt, dort in der wollüstigen Atmosphäre himmlischer Erotik, äußert sich die komplizierte Seele des gegenreformatorischen Spaniens in ihren beiden Extremen. Ich erinnere mich, wie ich vor Jahren in den schattigen kühlen Kreuzgängen der Lorettokirche zufällig ein Drama von Galdós las, das in heftiger Polemik mit dem Katholizismus und Jesuitentum des heutigen Spaniens abrechnete; ein Drama ohne besondere innere Kraft, mit nur leicht skizzierten Gestalten. Aber in diesem eigentümlichen Milieu fühlte ich die ganze Eindringlichkeit der bühnenmäßigen Argumentation des Dichters: die kulturelle Wirklichkeit, die Galdós mit seiner gradlinigen Dialektik bekämpfte, umgab mich in greifbarer Nähe und ich unterlag vollständig der Illusion.

Es gibt nicht viele Orte in Prag, die einen gleich starken Eindruck kultureller Fremdheit hervorrufen. Vielleicht noch der Grandpriorplatz, der Hofraum in Strahov, die Stiegen, die von der welschen Gasse auf den Laurenziberg führen. Alles übrige amalgamierte und veränderte Prag mit seiner wunderbar umformenden Kraft. Es verbaute und

verarbeitete alle Stile der Architektur und des Lebens von der frühromanischen Kunst bis zum späten Empire und ordnete sie seiner komplizierten und doch einheitlichen Eigenart unter, an der die Natur und die Architektur, die Bildhauerei und die Gartenbaukunst, das Klima und das Wasser gleichen Anteil haben. So wurde die souveräne und harte Seele des Barocks endlich bemeistert. Und das Parodox aller Parodoxe: der geistige Ausdruck und das materielle Werk der Italiener, Spanier und Deutschen wurde der höheren Wirklichkeit untergeordnet, die die historische Einheit Prags ist — der Wirklichkeit der Tschechen.

Das riesenhafte Geschlecht, das durch die religiösen und kriegerischen Greuel des dreißigjährigen Kriegs hindurchgegangen war, schuf die elementaren Bedingungen der barocken Zivilisation. Die blutüberströmten Helden des Willens beriefen in ihre weder leichten noch angenehmen Dienste italienische und deutsche Architekten und Bildhauer aus dem Bereich der reifen und überreifen Renaissance, und siehe, auch diese gehörten zu dem ungewöhnlichen Geschlecht der herrschenden Individualisten. Was Wunder, daß Werke, die aus solchen Bestellungen hervorgingen und von solchen Künstlern ausgeführt wurden, einem gigantischen Geschlecht entstammen; seien es nun Kirchen von un-

endlicher Räumlichkeit, oder freie Plätze, in denen sich die menschliche Gestalt verliert, seien es Kuppelfresken, auf denen in der Ekstase von Gold und Gelb ganze Scharen von Riesen kämpfen, oder seien es endlich überlebensgroße Statuen mit angespannter Muskulatur.

Aus den hunderterlei herkulischen Gestalten auf Fassaden und Balustraden von Kirchen, auf der Karlsbrücke, auf den Votivgruppen mitten auf den Plätzen, blickt uns der scharf ausgearbeitete körperliche Typus des barocken Zeitalters an. In ihrem Wesen personifizieren diese Erzengel und allegorischen Genien, diese Heiligen und Märtyrer, diese Büßer und Missionäre, diese Kirchenväter und Päpste dasselbe Ideal eines athletischen Körpers mit festem und grobem Knochenbau, mit vollen, aber abgehärteten Muskeln, mit harter und scharfer Physiognomie. Nicht einer dieser Körper befindet sich in Ruhe: alle erheben, winden, recken sich in leidenschaftlicher Anspannung, alle sind gekleidet, als gingen sie in Sturm und Unwetter. Auf den ersten Blick scheint es, als hätte die materielle und ungestüme Schwere die ganze innere Form dieser wilden, pathetischen Gestalten verschlungen; aber wenn wir länger in der Nähe dieser großköpfigen, geistlichen und weltlichen Kämpfer leben, begreifen wir, daß der Augenblick der äußersten Überspannung, in dem der Bildhauer sich der Gestalt bemächtigte, von konzentriertem Willen geleitet ist, der es verhindert, daß die

Umrisse formlos im leeren Raum zerfließen. Während gerade die Statuen der Renaissance die volle Schönheit symmetrischen Seins in ruhiger Haltung durchleben, sind alle steinernen, barocken Figuren Prags dramatische Erscheinungen. Die Meister entnahmen ihrem legendarischen oder geschichtlichen Inhalt jenen höchsten Augenblick, aus dem das gesteigerte Geschehen sie bis an die Schwelle der Übermenschlichkeit trieb. Mit solchen Riesen, die mit dramatischem Willen den Himmel erobern und die Gesetze irdischer Schwere überwinden, belebten die barocken Bildhauer die Kleinseite und die Altstadt und vor allem die Pfeiler der Karlsbrücke.

Ich weiß nicht, ob unsere Liebe zur Antike in der Bildhauerei und das Verlangen nach Typisierung uns nicht endgültig diese Werke des dramatischen Naturalismus entfremdete und ob wir nicht an den besten von ihnen gleichgültig vorübergehen. Vielleicht bewundern wir mit Begeisterung beide großen Meister, die die männliche und weibliche Seele des Barocks gleich tief erfaßten, den sinnlich inbrünstigen Mathias Braun und den heftig beredsamen Ferdinand Brokoff. Tatsächlich kann man sie beide nicht genug bewundern. Ihre Statuen auf der Karlsbrücke erhielten eine beneidenswert gute Aufstellung, denn Himmel und Wolken, Wasser und Bäume, die Architektur des Hradschins und der Kleinseite wirken gemeinsam an dem Eindruck, den sie erwecken, indem sie für sie einen Rahmen oder Hintergrund schaffen.

Mathias Braun, den man in seiner ganzen rubensartigen Größe und warmen Sinnlichkeit allerdings erst im Schloss Kukus des Grafen Spork und in dessen Bereich erfassen kann, scheint mir der größere Künstler und vor allem der freiere Psychologe zu sein: indem er in seinen Schöpfungen immer die reine Geste einfacher und ewig gültiger Menschlichkeit erreicht. Das weiche Winken des gerechten Richters Ivo, die gnadenvolle und himmlische „unio mystica" zwischen dem Gekreuzigten und der heiligen Luitgardis, übersteigt das Maß der barocken Zeit und drückt auch heute das gefühlvolle Pathos gereinigter Menschlichkeit aus. Ferdinand Brokoff gibt uns jedoch in der Regel die bloße liturgische Geste und ist uns deshalb weniger verständlich. Erinnern wir uns an den zweifachen plastischen Ausdruck, mit dem die Statuengruppe auf der Karlsbrücke den höchsten Triumph der Kirche über Geister und Dämonen verdolmetscht, denken wir an das enthusiastische Winken des Missionärs Franz Xaver und an die rücksichtslose Gebärde des Exorzisten Vinzenz Ferrerius — so sind wir mit Bewunderung erfüllt, überschreiten aber nicht die Grenze des barocken Denkens und Fühlens. Doch was bedeuten uns die Namen der kleinen Plastiker des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, die sich meistens damit begnügten, an der Grenze der dekorativen Bildhauerei stehen zu bleiben, wo übrigens auch Braun und Brokoff, die Schöpfer der mächtigen Karyatiden an den Palästen Thun,

Morzin und Clam-Gallas, von Zeit zu Zeit ihre Zelte aufschlugen; was bedeutet uns der Name Pendl oder Jäckel, Guitainer oder Platzer? Und dennoch stürmte irgendeine dramatische Kraft heftigen, von athletischem Willen bemeisterten Gefühls in den exaltierten Gestalten der Heiligen auf der Fassade der Kreuzherrenkirche, in den prächtigen Handbewegungen der kämpfenden Erzengel auf der ehemaligen Altstädter Mariensäule, in der heftigen Geste des heiligen Cyrill von Alexandrien im Presbyterium der Nikolauskirche auf der Kleinseite!

Das in diesen gigantischen Gestalten aus Stein und dessen Nachahmungen festgehaltene Körperideal war in enger Übereinstimmung mit den beiden charakteristischen Typen der katholischen Reformation, die im barocken Prag herrschten. Es ist nicht schwer, diese beiden Typen auf ebensolche Arten des Lebens zu übertragen: in den geistigen und weltlichen Helden des rücksichtslosen Willens ist der Individualismus der Renaissance über seine Grenzen hinaus gedrängt.

Der Jesuitenorden übertrug ihn in den Bereich des Glaubens und der Kirche und gab ihm eine besonders jähe Schärfe. Auf dem Grunde ihrer dunklen Seelen sind Ignaz von Loyola, Franz Borgia und Peter Canisius, oder ihre schwächeren, tschechischen Zwillingsbrüder, der Heerführer der Studenten Georg Plachý im XVII. Jahrhundert, und Koniaš, der grausame Spürhund der Ketzer im XVIII. Jahrhundert, kalte, berechnende

Charaktere, die nur eine einzige Triebkraft kennen: den Willen zur Macht; es ist ihnen gleichgültig, ob das Schwert, die Kanzel oder das Buch die verblendete und taube Masse des gläubig furchtsamen Volkes unter ihre Herrschaft zwingt. Sie dringen mit eisigem Scharfsinn bis zu den verborgenen Wurzeln menschlicher Wünsche und Schwächen; sie durchsuchen und nützen die Verhältnisse mit ihrem zähen Sinn von Realpolitikern aus; sie spannen den praktischen Verstand und den zielbewußten Willen in die Dienste der ausgedehnten und sinnreichen Organisation. Sie sind Agenten Gottes, Hauptleute der Kirche, Diplomaten ihres Ordens: alles mit äusserster Anspannung der Kräfte, alles mit gradliniger Folgerichtigkeit, alles mit dramatischer Konzentration. Sie waren zuerst selbst Staatsmänner oder Soldaten oder stammten wenigstens aus Diplomaten- oder Kriegergeschlechtern; das vergaßen sie in ihrer geistlichen Laufbahn nie. Als ihnen die Architekten Ordenshäuser errichteten, befahlen sie ihnen, den Bauten die strenge Zucht der Kaserne oder des Gefängnisses zu verleihen; in ihren Kirchen häuften sie gern plastische und gemalte Schlachtszenen; sie ermüdeten nicht, den Kampf des Erzengels Michael mit dem Teufel in verschiedenen Stellungen zu betrachten.

Aber unter dem Grund ihrer bis zur Nüchternheit praktischen, bis zum Mechanismus arbeitsamen, bis zur Trockenheit zweckmässigen Seelen sprudelte von Zeit zu

Zeit ein heisser Born visionären Fanatismus' hervor, und seine Heftigkeit betäubte dann nicht nur sie selbst, sondern auch die Massen ihrer geistig Untergebenen. Sie standen fest auf dem steinigen und harten Boden und überlegten berechnend, wie sie ihn Schritt für Schritt unter ihre Herrschaft bringen könnten; und plötzlich öffnete sich der Himmel und der gut ausgerüstete Gottesstreiter sah in Extase die ewige Seligkeit. Hier ist der dramatische Knoten der jesuitischen Metaphysik verknüpft. Alles hängt von dem Heroismus des irdischen Willens des Einzelnen ab, der Tat auf Tat, Verdienst auf Verdienst häuft, bis er Gott selbst in Verwunderung versetzt und überwindet. Über jeglichen Willen, über jedes Heldentum, über alles Verdienst triumphiert jedoch die Gnade, das mystische Element, wenn Gott selbst in das Geschick des Menschen eingreift und ihn in einem heftigen Sturmwind zu sich erhebt oder mit den Strömen seiner Sonne übergießt. Unvergeßlich brachten das zwei Prager Barockwerke zum Ausdruck: Brokoffs Statue des Franz Borgia auf der Karlsbrücke und Brandls Bildnis des Georg Plachý, das heute im Kuttenberger Welschen Hofe untergebracht ist. Diese beiden Jesuiten sind Söhne der Erde, unnachgiebige und harte, gealterte und schon etwas ausgelebte Männer der Tat, düstere Helden der Zucht, eher im Lager als im Kolleg daheim, wie es scheint. Brokoff und Brandl stellten sie aber nicht inmitten des alltäglichen Ganges ihres organisatorischen Werkes

dar, sondern in dem dramatischen Augenblick der Verzückung: Borgia ist hingerissen vom Wunder der Eucharistie, Georg Plachý vom kriegerischen Aufflammen der Brände, wo sein Kommando den endgültigen Sieg über die schwedischen Ketzer zu erringen beginnt.

Es scheint fast, als seien die Asketen und Theologen, die gewissermaßen den Durchschnitt der geistlichen Gegenreformation darstellten und deren Riesenkaserne das Klementinum war, von weitaus geringerer Willensintensität beseelt gewesen. An ihrer Spitze schreitet der frühe Protagonist der Gegenreformation in Böhmen, der düstere und konsequente Peter Canisius. Ebenso wie bei den spanischen primitiven Malern, deren exstatisch religiöses Pathos die Sprache des holländischen Naturalismus benützt, verbinden sich in diesem dunklen Pädagogen und durchdringenden Apologeten spanische mit germanischen Elementen. Ein gebürtiger Nimweger, hat er die unerbittlich vernünftige und fanatische Logik seiner Rasse, stellt sie aber in den Dienst der religiösen Anschauungen des spanischen Generalissimus der Gegenreformation. Durch einen jahrelangen Aufenthalt in Deutschland erkennt er, mit welchen Waffen man gegen den Protestantismus kämpfen könne; die Tradition des Ordens lehrt ihn, die Herzen und Sinne aller Mächtigen dieser Welt zu erobern. Das war ein Mann, wie ihn Ferdinand I. brauchte, der selbst Spanier an Pathos des Glaubens und gleichzeitig Germane an Willensdisziplin

war. Über Ingolstadt und Wien kommt Canisius nach Prag, um mit einer Synthese des spanischen und germanischen Jesuitismus die nationalreligiöse Kultur in Böhmen zu vernichten und auszurotten. Wollen wir jedoch diesen Canisius und Koniaš gerecht werden, dürfen wir sie nicht mit den heutigen Gelehrten und Mönchen vergleichen. Sie kehrten die Energie, die ihre Gefährten für die äußere Organisation verwandten, nach innen; sie versagten sich die sinnliche wirkliche Welt deshalb, um in diesem Verzicht immer ihrer Entsagung eingedenk zu bleiben und sich an dieser verwehrten Wollust aufzupeitschen; sie begannen einen pathetischen Kampf gegen alles, was das Leben begehrenswert macht, denn sie wußten, daß sie durch diesen Gegendruck unaufhörlich gestört sein würden. Sie malten die Hölle und die ewige Verdammnis in schreienden Farben und mit Zügen einer krankhaften Einbildungskraft und durchschritten dabei die Reihe der Versuchungen. Die Feder des tschechischen historischen Erzählers Alois Jirásek versuchte es, an Antonín Koniaš, der zeitlich der letzte aus dieser dunklen Familie war, das festzuhalten, was der düstere Pinsel des genialen Meisters aus Sevilla, Francesko Zurbaran, an den übernatürlichen Gestalten spanischer Klosterbrüder und Heiliger darstellte: eine Mischung grausamer Entsagung und kämpferischer Entschlossenheit, eine ungleiche Ehe strengen Verstandes mit unbeugsamem Willen, Zuckungen einer krankhaften Sinnlichkeit, die von Kastei-

ungen nur unvollständig bezähmt ist und trübe Blitze heißer Leidenschaft. Die Kapuzinerklöster, jesuitische Professhäuser mit ihrer gewollt raffinierten Genügsamkeit, die mit der bunten und formenreichen Pracht des übrigen Barocks so stark kontrastiert, gestalten dieselbe Philosophie der Askese.

Gegen den geistigen Typus steht der weltliche Typus, der gewöhnlich einige Existenzen in den Rahmen eines einzigen Lebens einschließt: der Krieger, der den süßlichen Dampf vergossenen Blutes ketzerischer Regimenter mit geblähten Nüstern einzieht, der durchtriebene Diplomat, der bereit ist, mit dem Sultan selbst ein vorteilhaftes und listiges Übereinkommen zu treffen, der umsichtige Grundherr, der den Untertanen hohe Steuern auferlegt und wohlbedacht auf fremden Märkten handelt, um auf dem Lande Schlösser und Lusthäuschen und in Prag Paläste bauen zu können. Diese Paläste in welschem Geschmack, deren bloße Namen zu nennen, eine halbe Stunde erfordern würde, verdienen unsere besondere Dankbarkeit. Mehr als alles andere gaben sie Prag den Charakter der Grösse und adelten auf bewunderungswerte Art ganze Strassen und Plätze. Ihre Fassaden, die oft Bildhauer ersten Ranges schmückten, ihre Portale, die uns unwillkürlich verführen, den Hut zu ziehen, und ihre innere Disposition sind bei weitem ruhiger, als die gleichzeitige Kirchenarchitektur, die uns oft an die Beredsamkeit und die blumenreiche Sprache der Prediger er-

innert. Die wilde Erregung der barocken Masse, die bombastische Menge von Motiven, die launenhafte Unregelmässigkeit der angehäuften Details — das alles ist an diesen Palastbauten der großen Geschlechter des XVII. und XVIII. Jahrhunderts durch einen einheitlichen und selbstbewußten Willen bezähmt, der dem sicheren Gefühl der Aristokratie und Exklusivität entspringt. Die Prager Barock-Kirchen und Kapellen rufen uns immer pathetisch, immer mit exaltierter Frömmigkeit zu, wir mögen nicht zögern einzutreten und in ihren Räumen Erleichterung oder Gnade zu suchen. Aber die adeligen Paläste schweigen vor uns stumm und erhaben oder lächeln höchstens zum Beweis ihrer leutseligen Huld und verhüllen ihr Inneres hinter einer Fassade, die den Ausdruck eines großen Herrn bei der Audienz hat. Einige dieser adeligen Barockgebäude können, soweit ihre grünen Baumkulissen noch erhalten sind, eine Seele von der nervösen Eile und von dem lärmenden Fieber des modernen Seins heilen: geben wir uns, wenn wir abgehetzt und ermüdet sind, der Betrachtung des Palais Nostic oder Fürstenberg hin; wenn sich schwarze Trauer, die aus Ruß und Pessimismus zusammengebraut ist, auf unser Herz legt, dann wollen wir nicht vergessen, die Welschegasse (Vlašská) oder die Belvederegasse (Letenská) zu durchwandern, — das ernste Schweigen der Paläste und die sanfte Berührung mit den alten Bäumen wird uns erfrischen.

Vielleicht erleben wir es einmal, daß der Geschichtsschreiber, der aus der Sprache der Steine die Worte des Herzens zu lesen versteht, uns eine Geschichte der Baumeisterfamilie Luragho schreibt, die vom Ende des XVII. Jahrhunderts an während dreier Geschlechter eine ganze Reihe Meister dieses herrschaftlichen Barocks hervorbrachte; neben den Dintzenhofern ist das die interessanteste Gruppe unter den Prager Architekten. Es ist wohl nicht ohne Bedeutung, daß die ersten Arbeiten Luraghos Befestigungsbauten waren, – auch hier geht der Weg zur Größe und Macht durch das Kriegslager. Aber dann wurden Luragho Bauten übertragen, die die Eigenart ganz Prags veränderten: der Konvént der Kreuzherren mit dem roten Stern ließ von ihm seinen Palast und die Kirche des heiligen Franciscus erbauen, gleich in der Nähe bestellten die Jesuiten die bewunderungswürdige Loggia vor der Salvatorkirche – und der Platz vor der Mündung der Karlsbrücke, der bis dahin malerisch gewesen war, wurde mit einem Male eine erhabene Stelle. Den Höhepunkt der weltlichen Architektur Luraghos bildete später das Palais Kolovrat Libstein in der Spornergasse (die jetzige Nerudagasse), das unter dem Namen Palais Thun bekannt ist, – und so wurde auch die Spornergasse, die voll bürgerlicher, bunter, pittoresquer Bauten war, plötzlich veredelt. Die ausgedehnte und ernste Fassade des Palastes, der mit großer geometrischer Grazie horizontal und senkrecht gegliedert ist, erblühte

unter den wundertätigen Händen Brauns zu neuem Leben: der souveräne Künstler, als der er sich in jeder ihm übertragenen Aufgabe zeigte, begriff scharfsinnig den ganzen Entwurf Luraghos und die grundlegenden Anforderungen des Grafen Kolovrat. Zwei Adler, die königlichen Vögel, tragen auf mächtigen Flügeln den Bogen des Portals, auf dem sich die höchsten Gottheiten, Jupiter und Juno, in ausgesuchtem, graziösem und vor allem gedämpftem Gespräche niederließen.

Die nach großen Erregungen dürstenden Seelen des XVII. Jahrhunderts bäumten sich in der Sehnsucht ihrer Gedanken nach dem Unendlichen. Über der Erde, deren sie sich mit ihren glühenden Sinnen bemächtigten und die sie mit ihrem herrschsüchtigen Willen zu unterjochen suchten, wölbte sich vor ihnen ein anderes, unfaßbares, unerforschliches All, das sie durch ein übersinnliches Geheimnis an sich lockte. Die Sterndeuter und Kosmologen dieser Zeit, von denen Kepler und Tycho Brahe auch in Prag ihre Observatorien hatten, öffneten auf wissenschaftliche Art Ausblicke in die physische Unendlichkeit. Die Theologen und Exstatiker erhoben sich zu gleicher Zeit verzückt in den grenzenlosen Raum der Himmel, die sich in unergründlichem Zauber von Licht und Glanz verlieren. Das pathetische Gefühl

der sehnsuchtsvollen Herzen schwankte in wollüstiger Betäubung durch dieses überirdische Reich, das sich in goldenen Nebeln einer geheimnisvollen Stimmung auflöste.

Aber auch dieser Bereich wurde schließlich von dem zweckvollen Rationalismus der Jesuiten beherrscht. Die Jesuiten übertrugen dieselbe staatlich kirchliche Hierarchie, mit der ihr politischer Geist die Erde erfüllte, in die Himmelswelt. Den Gedanken von der abgestuften Kirchenorganisation trugen sie als eine großartige Idee der Gemeinschaft der Heiligen über die irdischen Grenzen hinaus: neben der sichtbaren Kirche, die sich an den Stufen des päpstlichen Thrones aufbaut, ist um Gottes Thron die unsichtbare Kirche gebreitet–beide durch Verdienste und durch Gnade verbunden. Wie auf der Erde der Weg des Gläubigen zu den Heiligtümern über eine Schar Prediger, Beichtväter, geistlicher Lehrer führt, so begibt sich im Himmel die erlöste und gereinigte Seele durch die Chöre der Heiligen und Märtyrer auf einer erhabenen hierarchischen Treppe zu dem dreieinigen Gott.

Deshalb häufen die barocken Bildhauer auf die Fassaden, Balustraden und Loggien der Kirchen ganze Scharen von Heiligen und Kirchenlehrern, so dass von dem Balkon beim heiligen Salvator geradezu ein steinernes Konklave, eine siegreiche, zur Fürsprache bereite Kirche, auf den Kreuzherrenplatz herabblickt. Deshalb ist die Karlsbrücke mit Statuen umrandet, zwischen denen der Fußgänger

auf dem Weg zur Vollendung Stärkung finden soll. Heute, da die Mehrzahl der Heiligen, die die freigebigen und frommen Fundatoren aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts erwählten, indem sie die Patrone ihrer Berufe und Orden ehren und zugleich das bewunderungswerte Heldentum ihrer Zeit feiern wollten, nach Legende und Bedeutung wenig verständlich ist, ahnen wir nicht einmal annähernd das Gefühl, das diese steinerne Prozession in den Herzen und Nerven der barocken Menschen hervorrief. Für diese war es sicherlich ein Triumphweg, der von dem streng geistlichen Klementinum zur königlichen Pracht und erhabenen Höhe der Hradschiner Heiligtümer führte, wo demütige Engel den Stolz und Schild des damaligen Prag und der von der Gegenreformation bezwungenen Nation, den silbernen Sarg des heiligen Johann Nepomuk in die Höhe hoben. Dieser Heilige, dessen Legende und Kult selbst eine Polemik gegen das tschechische Hussitentum bedeutet, zog die asketischen Herzen, die starke Gefühle des Mitleids mit erduldetem Leiden und Rührung über Wunden, Blut und Gewalt brauchten, als Märtyrer an, belohnte aber gleichzeitig die raffinierte Sinnlichkeit der Verehrer und Zuschauer damit, daß er zu weltlich prunkvollen Feierlichkeiten von Gold und Farben, von kostbaren Gewändern und glänzenden Abzeichen, von lärmender Bewegung und lauter Musik rief. Dort, wo sich über dem dunklen Fluße die düstere Gestalt des verschwiegenen Beichtvaters Johann Nepo-

muk erhob, theatralisch beleuchtet vom Strahl fünffacher Sterne und umgeben vom Jubel der prunkvoll kostümierten priviligierten, aber in strenge Kasten gegliederten Stände, dort war, dort konnte kein Platz sein für die lichte und ruhige Erscheinung des beredten Predigers Johannes Hus, der in seinem grauen Gewand unter dem weiten Himmel des tschechischen Landes eine Schar Menschen in dankbarem Schweigen um sich vereinte, die durch die einfache Kraft des Gotteswortes, des tschechischen Gotteswortes, verbunden war.

Wenn der fromme Pilger über die Karlsbrücke schritt, sah er vor sich in den Wolken dieses heilige Zelt. Um aber des Eintrittes würdig zu sein und alle dort verborgenen Gnaden genießen zu dürfen, stärkte er sich an der Fürsprache und dem Beispiel der steinernen Heiligen. Dem Richter winkte freundlich der heilige Ivo, den Arzt begrüßten der heilige Kosmas und Damianus, der Lehrer fand einen Beschützer in Nikolaus von Tolentin, der Philosoph blickte mit Vertrauen zum König der Missionäre auf und gleichzeitig zu dem Gelehrten, Franz Xaver. Die Frauen lud die heilige Luitgardis zu himmlischer Liebe, die heilige Elisabeth zu wohltätigen Taten, die heilige Anna zu Familienglück. Judas Thaddäus verkündete das Lob der Freundschaft, Vinzenz von Ferrarius die Größe der Mission, Johannes von Matcha und Felix von Valois die Wichtigkeit der Befreiung aus der Sklaverei. Aber wie die Beherrscher

dieser siegreichen und hilfreichen Kirche thronten hoch in der Luft die drei Schöpfer des Jesuitismus, riesenhafte Gestalten mit befehlenden Gebärden; von einer ganzen Schar geistlicher Untergebenen umringt, stehen Franz Xaver, Franz Borgia und über allen Ignaz von Loyola. Denn wie ruft der in seiner Hingerissenheit feurige und blumenreiche Prediger jener Zeit, G. H. Bilovský, in seinem Buche „Coelum vivum", das im Jahre 1714 herausgegeben wurde: „Eia, vivat Ignatius, vivat die Gesellschaft Jesu! Vivat die Mutter, die Gebärerin der Wunder der Welt, vivat das Herz der heiligen Kirche, die Freude der Betrübten, die Mutter aller geistlichen Orden, ja die Mutter aller Menschen!"

Die Karlsbrücke ist ein symbolisches Bild des rechten Wegs zur Vollkommenheit auf Erden; die barocken Kirchen sind nichts Geringeres als symbolische Vorbilder des Himmelreiches selbst. Das Kirchenschiff, dessen kühne Wölbung zwei Reihen massiver Säulen tragen, deren Kapitäle mit der Pracht exotischer Blätter und Blüten überladen sind, bedeutet das Königreich dieser Erde. Es ist ein reiches und stolzes Reich; königlich windet sich an den Wänden Marmor in allen Farben, Gold tropft vom Gesimse, Springbrunnen prachtvoller Farben schäumen über die Deckenfresken, bei den Säulen und Pilastern wimmelt es von Statuten, deren Reigen durch vergoldete Guirlanden und überladene Vasen noch bewegter wird. Große Fenster werfen ganze Ströme von Licht in das Schiff, Sonnenstrah-

len tanzen auf der prachtvollen Kanzel, die Spiegel auf den Altären fangen den Abglanz dieser theatralischen Pracht auf. Der Gläubige, der sich auf den schweren Bänken niederläßt, oder auf den Marmor des Bodens kniet, fühlt sich feierlich dem blühenden Reich untertan. Wenn er sich aber nach einer vertraulichen Zwiesprache mit Gott oder einem Heiligen sehnt, dann muß er sich in eine der zahlreichen Seitenkapellen begeben und dort, vor dem Altar und dem großen dunklen Bild, das aus dem goldenen Blütenkranz des Rahmens und der Verzierungen blickt, findet er die gesammelte Ruhe, die von dem künstlichen Dunkel oder dem farbigen Einfall des Lichtes unterstützt wird. Um einige Grade höher über dem Schiff erhebt sich das von einem Gitter geschützte, oft von großen Statuen bewachte Presbyterium: der bevorzugte Platz des bevorzugten Priesterstandes. Der gigantische, leuchtende und bewegte, mit einem Bild oder einer Statue bekrönte Altar ist selbst eine riesenhafte Monstranz, die sich, von Weihrauch und von hymnischen Gesängen begleitet, zum Himmel erhebt: alles im Presbyterium ist eine Apotheose der Eucharistie. Aber wenn die heilige Stunde der Benediktion kommt, wenn alle Kerzen erstrahlen, wenn die Rauchfässer schwingen, wenn in den Händen der Ministranten Glocken erklingen und der Priester im goldenen Pluvial aus teurem Brokat die Monstranz hoch über die Stirnen der Gläubigen und über seinen eige-

nen Kopf erhebt, dann schließt die fromme Menge halb die Augen und heftet sie mit gesenkten Lidern in die Höhe—dort im unübersehbaren Raum öffnet sich eine neue Welt, die schwindlige Kuppel mit kühnen Fresken und mit der Laterne, die die Wunder der Sonne durchläßt—es ist dies wahrhaftig die Perspektive der himmlischen Seligkeit.

Durch diese Anordnung gelang es den Barockkünstlern, auch die gotischen Kirchen der jesuitischen Auffassung von Kirche und Himmel unterzuordnen; sie verstanden es, Licht, Perspektive und Schatten an ihren Sonnenwagen zu spannen, verstanden es, die Erhabenheit paradiesischer Glückseligkeit mit aller irdischen Pracht zu durchdringen. Niemand kannte diesen Zauber besser als der Architekt aller Prager Architekten, Kilian Dintzenhofer. Es scheint, daß seiner Familie der Sinn für das Erhabene, das nie kalt ist, für die Pracht, die kein Uebermaß duldet, angeboren war. Auch die Werke seines Onkels, die ich in Bamberg sah,—nebenbei die einzige Stadt nördlich der Alpen, die an Prag erinnert—haben diese Größe. Kilian Dintzenhofer, dessen gesegnete Entwicklung auf den Schultern seines Vaters beginnen konnte, gehörte zu den Genien, die keine Schwierigkeiten kennen. Er konnte einfach alles. Er stand mühelos über dem Konflikt zwischen nördlicher Natur und südlicher Pracht, slawischer Strenge und welscher Grazie, über jenem Konflikt, dessen

dramatische Verkörperung Prag ist. So wie der große Bildhauer im formlosen Marmorblock das Antlitz und die Stellung der zukünftigen Plastik sieht, so erriet Dintzenhofer immer aus den Schwierigkeiten, die das Terrain verursachte, die großen Grundzüge der beabsichtigen Architektur.

Mit jedem Hindernis wuchsen ihm Flügel, jede schwierige Baukulisse lehrte ihn die Perspektive monumentalisieren; stand in der Umgebung eines Baues ein anderes mächtiges, architektonisches Werk, akzeptierte er es als willkommenen Kontrast, als dramatische Folie. Und ebenso war das Verhältnis dieses pragerischsten aller Prager Künstler zu der kalten, naßkalten Natur, in deren Stürme und Regengüsse er seine welschen Träume aufbaute; er machte sie zu seiner Dienerin.

Wir besitzen aus seiner Krösus-Hand zarte Werke intimer weltlicher Architektur, wie das Lustschlößchen Amerika und den Palast Sylva Taroucca, aber auch gründliche profane Werke, wie das Karolinenthaler Invalidenhaus. Er überbaute die Thomas-Kirche so, daß er alle Spuren der Gotik förmlich verwischte und er war ein sehr taktvoller Erneuerer des Palais Nostic. Er schuf intime heilige Stätten für den Gebrauch eines geschlossenen Kreises, wie sie die Kirche des heiligen Karl Boromäus darstellt, und verstand es auch, einfach und klar zu sein, wie in dem diskreten Kirchlein des heiligen Johann Nepomuk am Hradschin.

Aber was sind alle diese Bauten gegen die Kleinseitner Nikolauskirche? Indem er die Werke seines Vaters vollendete, schuf Dintzenhofer Prag um; erst vom Jahre 1752 an ist auch die Kleinseite ein königliches Stadtviertel. Diese Kirche, die sich die ganze breite Umgebung mit selbstverständlicher Souverenität unterordnet, ist uns nicht nur bildnerisch Gegenstand der Bewunderung oder sinnlichen Entzückens; sie ist uns mehr: oft die Schule der Größe, immer Schicksal. Wir haben aus der Barock-Zeit keine Dichtungen, wie sie die Franzosen in den Tragödien Corneilles besitzen: wenn wir ihren Verlust verschmerzen können, dann nur vor diesem Bau, dessen grüne Kuppel wirklich mit dem blauen Himmelsgewölbe wetteifert. Hier ist alles nicht nur breit, geräumig, mächtig, sondern auch erhaben, heldenhaft, heilig; die sinnlichen Eindrücke von Farbe, Licht, Raum dienen den hohen Gefühlen heroischer Frömmigkeit und über diesen Gefühlen herrscht der klare, unverrückbare, unerschütterliche Wille: himmlische Vollendung zu erlangen und das Recht zu erwerben, Gottes Sohn zu heissen. Zwischen der Ethik Corneilles und den architektonischen Entwürfen Dintzenhofers ist, glaube ich, eine tiefere Verbindung, als es auf den ersten Blick scheint. Mich wenigstens spricht das Antlitz der Kuppel und der Laterne der Nikolauskirche mit der edlen Tirade der „christlichen Tragödie" Polyeucts an:

„Erhabner Glaube, Du, der Himmelsfreuden spendet,
Du bist es, dem das Herz die süße Ruh' verdankt,
Du stärkst es, wenn es sich Dir völlig zugewendet,
Daß es in Sturmeswut nicht weichet und nicht wankt.
Das Gut, das du versprichst, geht nimmermehr verloren.
Es überdauert alle Zeit;
Ich bin zum schönsten Tod bereit,
Den ich als höchstes Glück erkoren,
Der bald mich zu des Himmels Toren
Einführt zu ew'ger Seligkeit."

(Entnommen der Uebertragung von Albert Benda in der Reclamschen U. B.)

Die Meister des XVIII. Jahrhundertes, in dem die Entwicklung der barocken bildenden Formen ungehemmt fortschritt, während die barocke Denkungsart nach und nach verfiel und der lebendigen Wurzeln beraubt ward, wehrten sich nicht gegen den Einfall weltlicher Elemente in die geistliche Kunst. Damit verminderte sich die wuchtige Massivität, die ernste Schwerfälligkeit, das starre Pathos; die barocke Seele bekam Flügel, sie bewegte sich leichter, ergab sich einem Lächeln. Dieser Auffassung huldigte schon Kilian Dintzenhofer, während sein begabtester Schüler Ignaz Palliardi, von dem Einfluß des französischen Klassizismus berührt, den verführerischen Verlockungen der neuen Zeit ganz und gar unter-

lag. Ebenso war das größte dekorative Genie des barocken Prag, Lorenz Reiner, ein Verkünder der neuen, lichteren, künstlerischen Ideale. Ich sehe in ihm ein luftiges Naturell: sobald er seine Fresken über der Erde arbeitete, war er ein Meister; seine auf Leinwand gemalten Bilder sind jedoch nur mittelmäßige Schöpfungen. Auf Reiners Fresken fliegt, rennt, bäumt sich alles der Sonne entgegen, deren dichte, magnetische Strahlen verwirrte Menschengruppen zu sich ziehen. Phaëtons Fahrt aus dem Dunkel der Kirche in die Freiheit der Sonne — das ist Lorenz Reiner, der robustere und auch gröbere Zeitgenosse Tiepolos.

In der älteren Periode des Barocks drängten sich die weltlichen Triebe auf verborgenen Wegen in die Kirchenkunst. Der barocke Mensch lebte ein heftiges und kompliziertes sinnliches Leben, aber er verbarg es gern hinter der gläubigen Maske. Die geschlechtliche Liebe gab sich gewöhnlich als das Symbol göttlicher Liebe aus, die Verbindung der Körper wurde als Sinnbild mystischer Vereinigung gedeutet, den Rausch der Wollust und der Sinne schilderten Dichter und Maler als Warnung für asketische Herzen. In dieser frommen Verkleidung war ein neuer Stachel der Lust, die raffinierte Dialektik der Wollust, der aufreizende Zauber des Verbotenen. Von den Bildhauern des Barocks lassen sich zwei Meister, der tragische Braun und der sentimentale Jäckl, mächtig von der irdischen Liebe inspirieren und gestalten sie unablässig zu himmlisch mystischer Ein-

heit. Pater Seraphicus, der heilige Bernhard, sinkt in wollüstiger Verzückung vor der Madonna in die Knie wie ein leidenschaftlicher Liebhaber und sein glühendes „ave“ flüsternd, liest er von den Lippen seiner Auserwählten das Wort „fiat“. Der Schöpfer der christlichen Philosophie, der heilige Thomas von Aquino, nimmt erregt und sehnsuchtsvoll das Buch aus der Hand der Königin und ist berauscht vom höchsten Stolz eines demütigen Mönches, als er zwischen den Blättern die von ihrer Hand geschriebenen Worte liest: „bene scripsisti“. Mit einer weichen Gebärde unbeschreiblicher Zärtlichkeit neigt sich Christus vom Kreuz herab, legt wie ein Freund, wie ein Bruder, wie ein Bräutigam die rechte Hand um den sehnsüchtigen Nacken der ehrenwerten heiligen Luitgardis aus dem Cistercienser Orden, die, unter der Wollust dieses gnadenreichen Augenblicks beinahe umsinkend, mit ihrer Hand, die leicht aus dem faltenreichen Gewand hervorfließt, die heißen Knie des Erlösers umfängt. An nebligen und trüben Tagen scheint es manchmal, als sei diese leicht und geschmeidig in hellem und porösem Sandstein modellierte Statuengruppe nur eine Verdichtung des grauen Gewölks, das sich zum Rand der Brücke herabsenkt und sich für einen Augenblick mit der Erde vermählt. – Kann man sich einen größeren Sieg des plastischen Genies Brauns denken, der sich wünschte, daß seine Statuen emporschweben und nicht emporsteilen sollten?

Die barocken Heiligen haben oft einen erotischen Beigeschmack; umsonst betrieb nicht

der männlichste Orden, die Gesellschaft Jesu, die systematische Diplomatie mit dem Marienkult. Die Jungfrau Maria hört in dieser Zeit auf die Madonna mit dem Kind am Arme zu sein und wird die große Dame, die Weltdame, die Königin; sie belohnt nicht nur durch Gnade, sondern auch durch Holdseligkeit, sie lächelt ihre Anbeter an, bedeckt und enthüllt vor ihnen ihre Reize, spielt mit ihnen. Auf der Karlsbrücke stellte der Bildhauer Jäckl die Madonna noch dar, wie sie das Mittelalter verehrte: Sankta Dei genetrix. In der Nähe aber, vor der Fassade der Kreuzherrenkirche, beginnt eine andere den Tanz mit der Schlange: die geborene Adelige mit vollendet gepflegtem und schick gekleidetem Körper, die die bedeutungsvollen und einstudierten Blicke senkt, eine wahre Regina coeli!

Ein verstecktes Plätzchen barocker Erotik, irgend ein Stelldichein der Liebe, ist Loretto. Einige Generationen frommer Aristokratinnen, einige Baumeistergeschlechter schufen dieses Labyrinth von Heiligenschreinen, die sich um das Denkmal des großen Marienwunders gruppieren und die Lorettolitanei gewissermaßen in steinerne und farbige Wirklichkeit verwandeln. Die Himmelskönigin, deren Schicksal die Casa Santa in Stein und die farbige Deckenmalerei des Kirchleins eher konversationsmäßig als episch erzählt, ist von einem ganzen Gefolge von Heiligen und Märtyrern begleitet — und alle gehören dem erotischen Typus an, den Bernini in seiner heiligen Therese unsterblich gemacht hat. In der Kirche streckt

die heilige Agathe die rosige Fülle ihres jungfräulichen Busens der Sonne und den Blicken der Beschauer entgegen und ihr gegenüber kokettiert die heilige Apollonia mit dem Reiz ihres mädchenhaften Mundes. Im Säulengang windet sich die halbnackte Magdalena, man weiß nicht ob in Bußfertigkeit oder in wollüstiger Perversität, die heilige Kümmernis, gekreuzigt in auffallendem Gewand, aber mit männlichem Kinn, reizt durch das Rätsel des Hermaphroditismus. Alles ist in Halbdunkel gehüllt, durch das gleichsam versteckte Küsse und das Knistern seidener, zerdrückter Kleider rauschen; doch durch die Luft weht noch etwas anderes: der Geruch der Gruft und der Beigeschmack der Verwesung.

Die Barockzeit schwelgte mit Vorliebe in der bitteren Wollust, die aus dem Grauen der Auffllösung stammt, eine Wonne, an der sich Nerven ergötzen, die schon durch die primitiven Grade sinnlicher Erregung hindurchgegangen sind. Die Zeit, die sich unaufhörlich Märtyrer in der verschiedenartigsten und grausamsten Weise der Marter und Folter malen ließ, demütigte sich vor dem sittlichen Sinn der Willenskraft, die selbst den Tod und seine Schrecken heldenhaft erträgt; sie sättigte ihr Gefühlsleben mit dem machtvollen Pathos äußersten Schmerzes, aber entschädigte sich durch die Wollust am Verwesen und Verfaulen. Leals Bild „Zwei Leichen, die von Würmern benagt werden“, das angeblich der historische Don Juan bestellt hat, konnte ebensogut in Prag wie in Sevilla entstehen; es wäre bei

den Barnabitern am Hradschin, wo sich die Verehrung der Nonnen auf die riechende Mumie der gottseligen Elekta häuft, oder in Strahov, wo viele Skelette, in teure Stoffe und Stickereien gekleidet, wie triumphierende Reste der Armee der siegreichen Kirche am Gottesdienst teilnehmen, nicht fremdländisch erschienen.

Es könnte scheinen, daß diese Neigung zu merkwürdiger und exzentrischer Wollust von der krankhaften Empfindsamkeit der barocken Seele zeugt; und dennoch waren die Menschen des XVII. und des beginnenden XVIII. Jahrhunderts nichts weniger als dekadent. Sie waren aller Gefühle und Leidenschaften fähig und trieben sie bis zum Äußersten, ohne jemals mitten am Weg innezuhalten. Noch zu der Zeit, als im übrigen Europa ernüchterter Verstand zu herrschen begann und alle mächtigen Seelen mit seiner kühlen Ueberlegung zwang, sich ausschließlich auf einen gemässigten Charakter zu beschränken, lebte die Prager Barockseele, die vor allem pathetisch war, in innerer Heftigkeit.

Im Zeitalter Maria Theresias, das mit seiner allgemeinen Freundlichkeit und seinen Bürgertugenden so seicht und farblos ist, lebt sich das Prager Barock aus. Sobald seine grundlegenden Ideen abstarben, konnten sich auch die bildnerischen Mittel nicht länger

erhalten: der Stil hörte auf Stil zu sein und sank zur bloßen Routine herab. Wo man barock baute, verschwand die Erhabenheit und Kraftfülle, die vor einer eleganten Leichtigkeit zurückwich: dekorative Künstler nahmen nach und nach die Plätze tektonischer Schöpfer ein; das Pathos wich der Laune. Der Burgflügel, in dem einstmals im Morgengrauen des Barocks ein melancholischer Kaiser über den Sinn seiner umwölkten Existenz gesonnen hatte, wurde nüchtern umgebaut und erneuert. Es entstehen keine Kirchen mehr, da die Frömmigkeit verfällt; Paläste von durchaus kleinem Ausmaß werden keineswegs für edle und führende Adelsgeschlechter erbaut, sondern für Aristokraten mit jungen Wappen und bureaukratischer Vergangenheit.

Allmählich naht das Rokoko: ein französischer Stil nach dem welschen Stil, weiblicher Reiz nach männlicher Wahrheitsliebe, eine musikalische Lösung nach architektonischem Idealismus. Welch spielerische und gebrechliche Grazie zeichnet die intime, weltliche Fassade der Strahover Bibliothek aus gegenüber der nachbarlichen, schwerfälligen und streng geistlichen Pracht der Abteikirche Maria Himmelfahrt — hundertfünfzig Jahre sind mit sehr deutlicher Schrift in diesen Zwischenraum geschrieben! Mit welch leichtem und sorglosem Lächeln begrüßt die erzbischöfliche Residenz den Spaziergänger, der sich eben an dem überschäumenden Pathos gesättigt hat, mit dem der pompöse Eingang in die königliche Burg aus der Zeit des Ma-

thias befiehlt, und den die ausgeglichene Ruhe des florentinischen Rinascimentos ergriff, die das Schwarzenbergsche Haus beherrscht! Siehe, drei Welten der Form, der Idee, des Gefühls, die aus derselben Wurzel stammen, Renaissance, Barock, Rokoko – und dennoch, wie wenig verwandte Züge!

Verweilen wir noch ein wenig vor einem der zahlreichen Privathäuser, aus denen die späte, in das graziöse Rokoko übergehende Barockseele wie zum Abschied hervorblüht, vor einem dieser Gebäude aus dem letzten Viertel des XVIII. Jahrhunderts, die sich kaum erbaut, schon inmitten des Empireempfindens befanden! Wir stehen vor dem Mac Nevenschen Palais in der Gürtlergasse, der heutigen Palackýstrasse. Die gesamte Disposition des zweistöckigen, nicht hohen und nicht breiten Gebäudes stammt aus dem Barock: die Pilaster zwischen den Fenstern, die Säulen, die stützenden Kartuschen des Tores, das ovale Schild mit dem verschwenderischem Ornament, die symetrische, aber nicht einförmige Umrandung der Fenster – das alles ist ein Erbe des Barocks. Aber der Geist ist ein ganz anderer: es ist der Geist der Beschaulichkeit und mäßigen Schlichtheit, der hier herrscht. Auch wenn uns die Geschichte der Häuser nicht bekannt wäre, könnten wir erraten, daß der Zauber der Musik und der Reiz des Tanzes die dunkle und pathetische Barockseele von hier vollständig vertrieben hat. In der Empirezeit wurde dieser Palast tatsächlich einer der Mittelpunkte der Prager musikalischen Kultur,

die bei den Begräbnisfeierlichkeiten, die das Rokoko zu Grabe geleiteten, ein Menuett aufspielen ließ und tanzte.

Und endlich übersiedelt im Herbst des Jahres 1827 ins Palais Mac Neven, das damals schon der Familie Měchura gehörte, derjenige, der das Ende und das Verderben der Prager barocken Kultur besiegeln sollte: denn tief zu den Quellen des nationalen Wesens herabsteigend, fand er eine neue, lebendige, wahrhaftigere Kultur. Seit den Tagen Franz Palackýs gehört die Prager Barockseele der Vergangenheit an — und unserem sinnlichen Entzücken, unserer elegischen Liebe!



ANMERKUNG DES VERFASSERS.

Vorliegender Übertragung liegt „Das Barocke Prag“ zu Grunde, wie es 1915 in erster Ausgabe erschienen ist.

Seither hat sich im barocken Prag vieles verändert: die Mariensäule am Altstädterring fiel dem Fanatismus eines großen revolutionären Augenblicks zum Opfer; der Lärm der Ämter der jungen Republik verscheuchte die schwermütige Ruhe aus den adeligen Palästen; in der Prager Burg, die von der befreiten Nation dem ursprünglichen staatlichen Zweck wiedergegeben wurde, gehen nicht mehr Gespenster und Schatten um. Und es wäre dem Leser heute nicht mehr möglich, jene Eindrücke und Stimmungen im barocken Prag zu erleben, von denen dieses Büchlein erzählt, und die es kultur-psychologisch erklärt. Das gibt aber dem Verfasser nicht das Recht, irgend etwas an dem Buche zu ändern. In vergangenen Zeiten erlebte er die barocke Seele Prags wie unmittelbare Wirklichkeit; ein Denkmal dieses Erlebnisses, das kaum nur ein persönliches war, bleibe sein Essay auch in der Zukunft!



Die deutsche Übertragung
dieses Buches
Das barocke Prag
von
Arne Novák
wurde von Grete Straschnow besorgt.

Die Ausstattung stammt von
Aug. Rejchrt.

Erschienen im Verlag
„Orbis"
Druck-, Verlags- und Zeitungs- A. G.,
Prag.

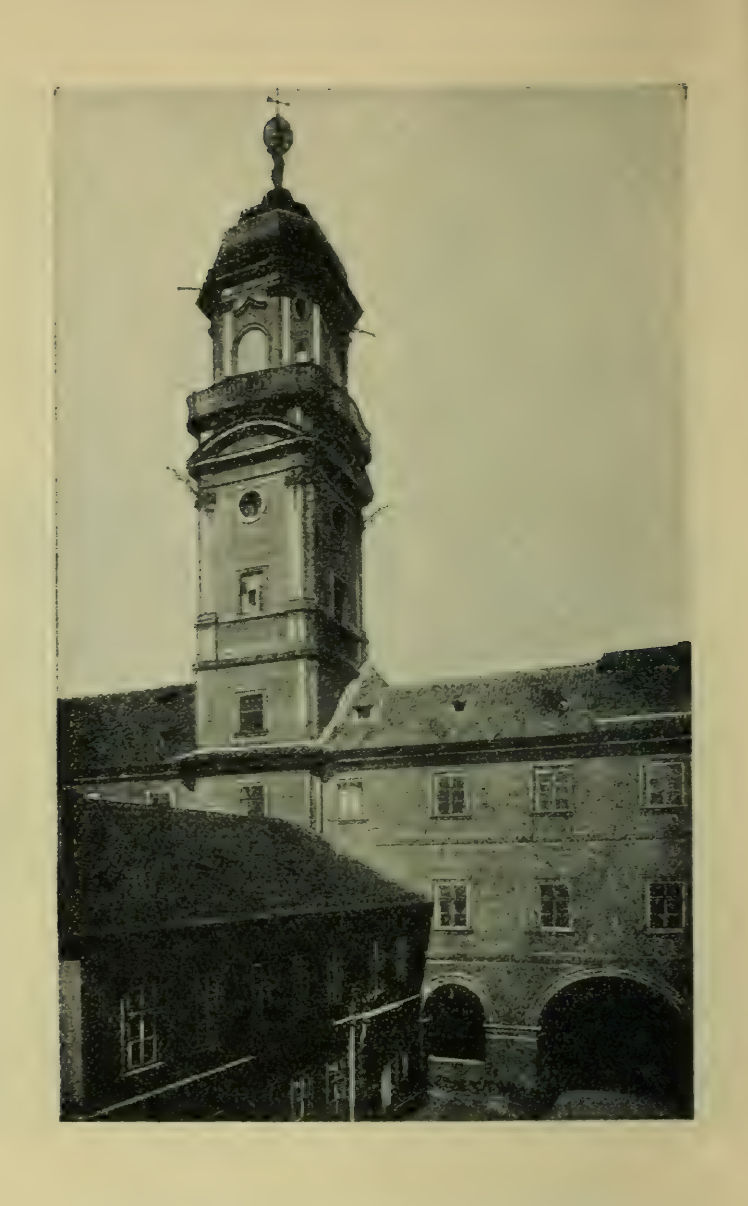
Gedruckt beim
„Československý Kompas"
Prag.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

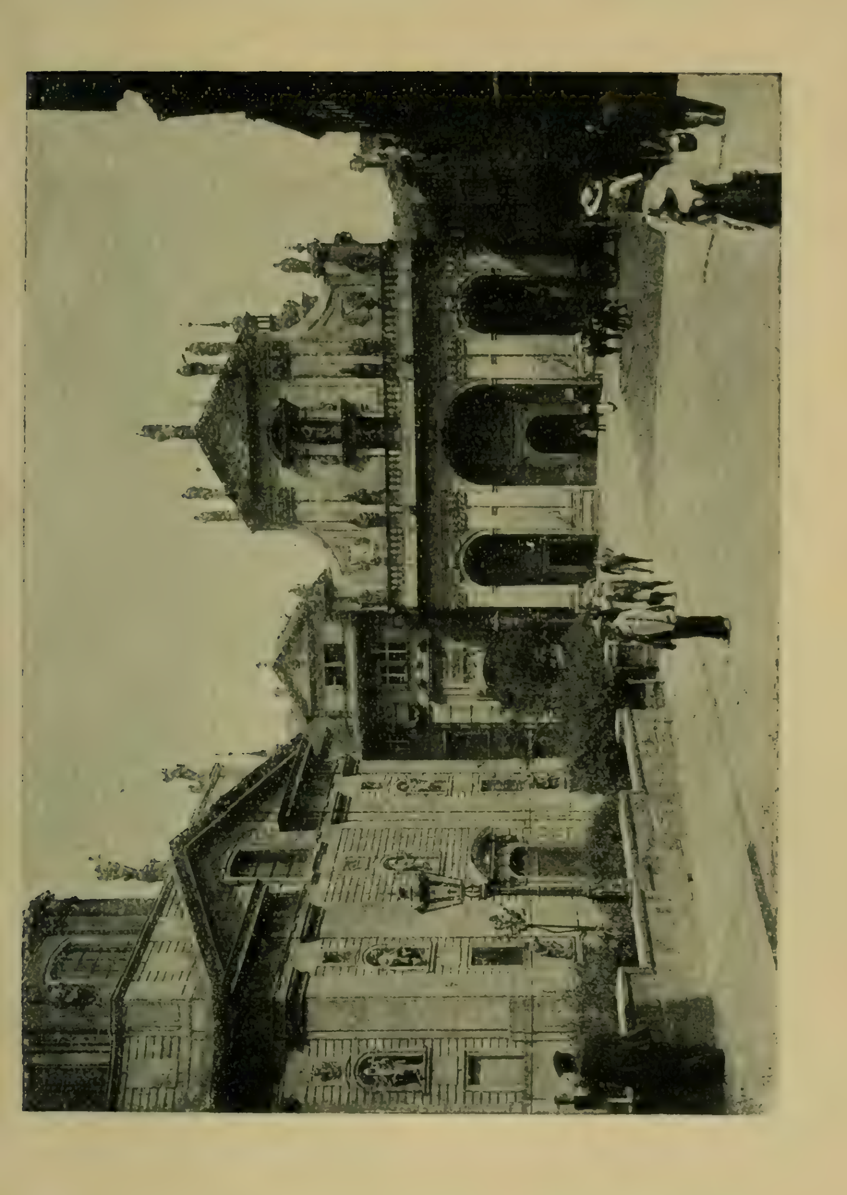


Die Nikolauskirche auf der Kleinseite.

I.



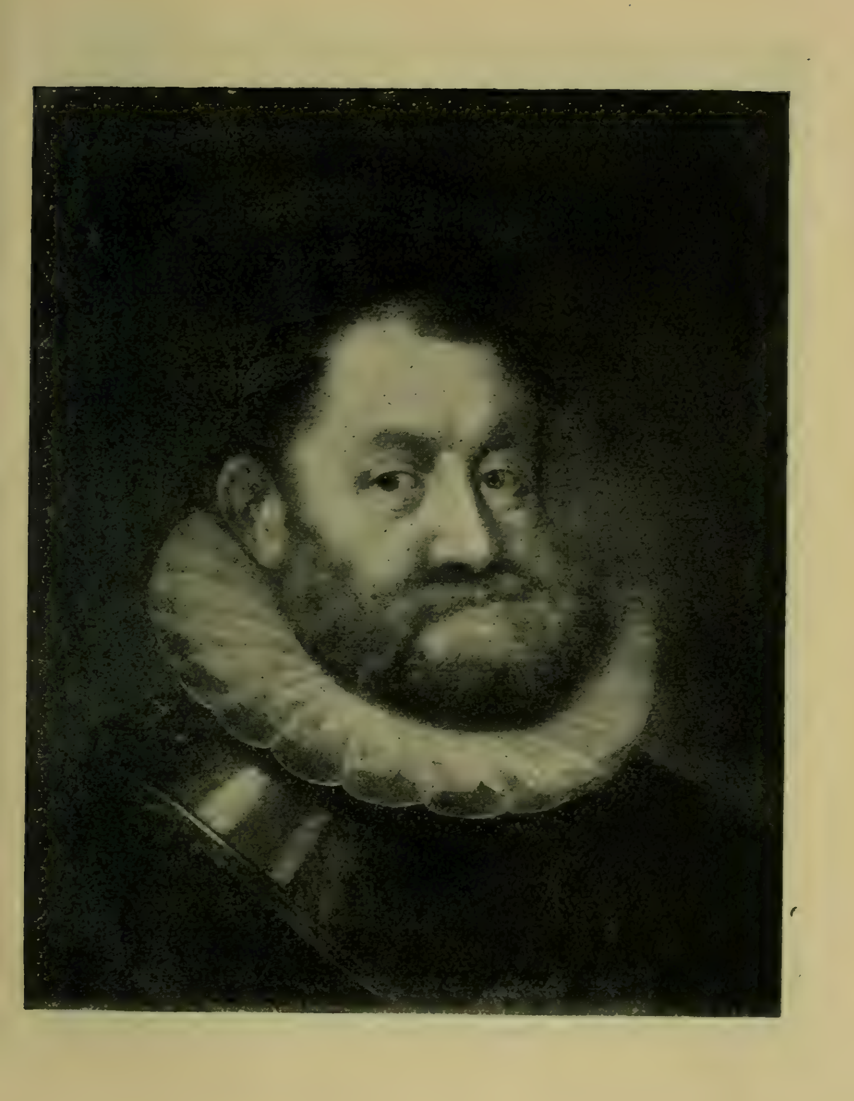
Hof des Klementinums mit der Sternwarte.



Kreuzherrenplatz.

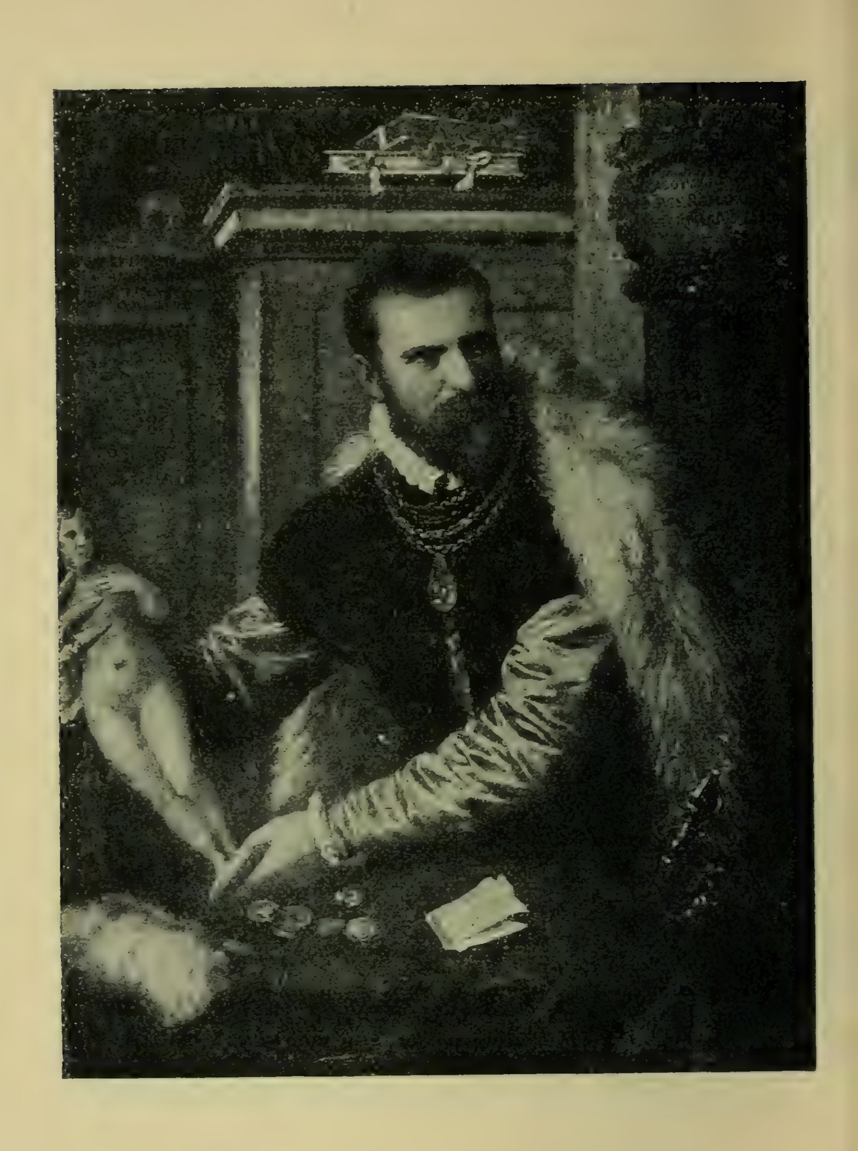


Blick in die Salvatorkirche.



Hans von Aachen:
Bildnis Rudolf II.

V.



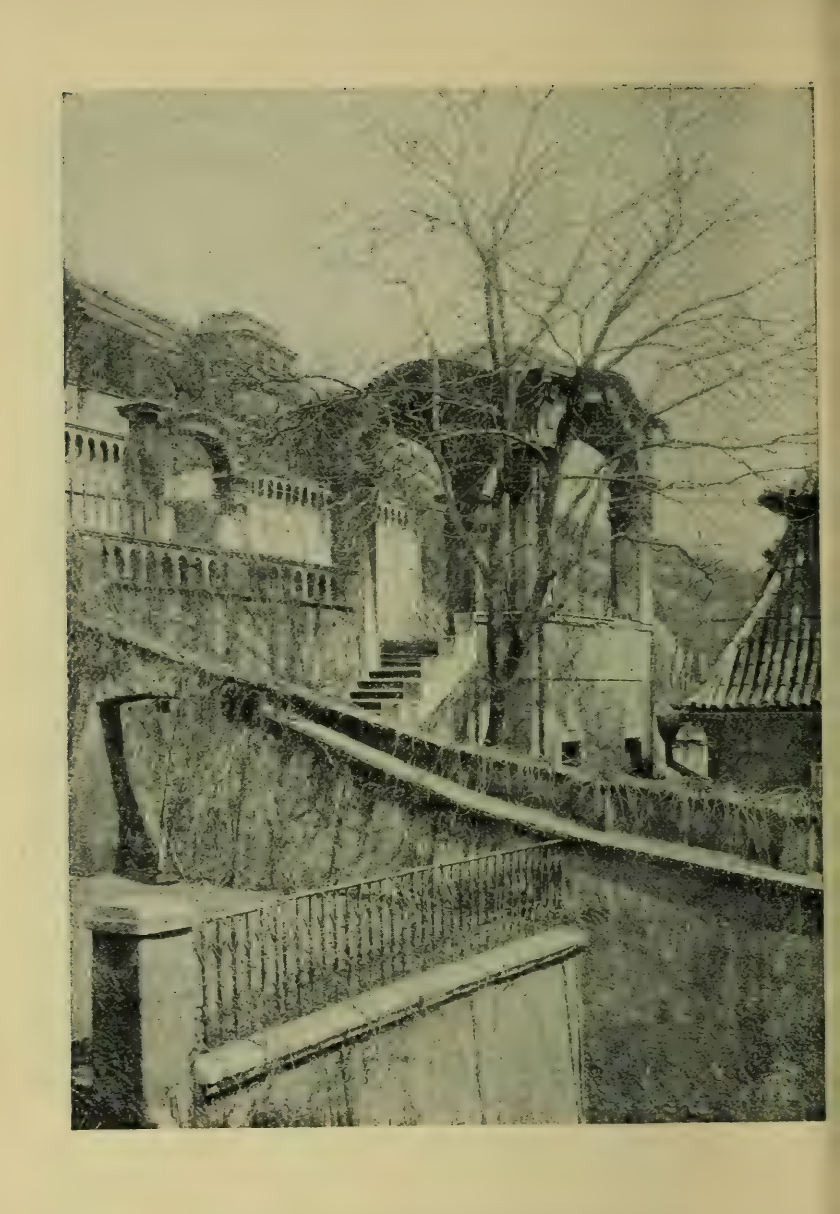
Tizian Vecellio:

Bildnis des Archivars Jacopo de Strada.

VI.



Graf Hermann Černin von Chudenic.
Nach einem Portrait aus d. J. 1644 von Hanuš Schwaiger.

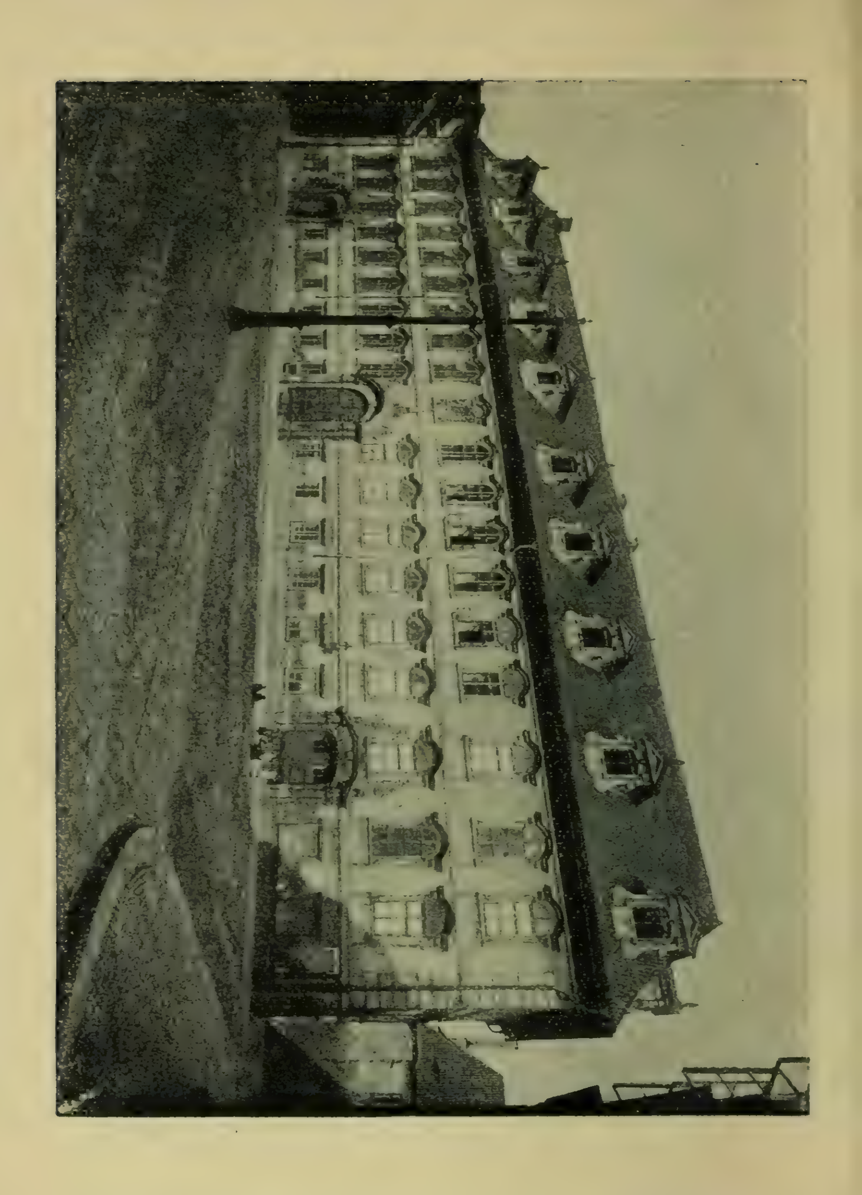


Blick in den Fürstenberggarten.

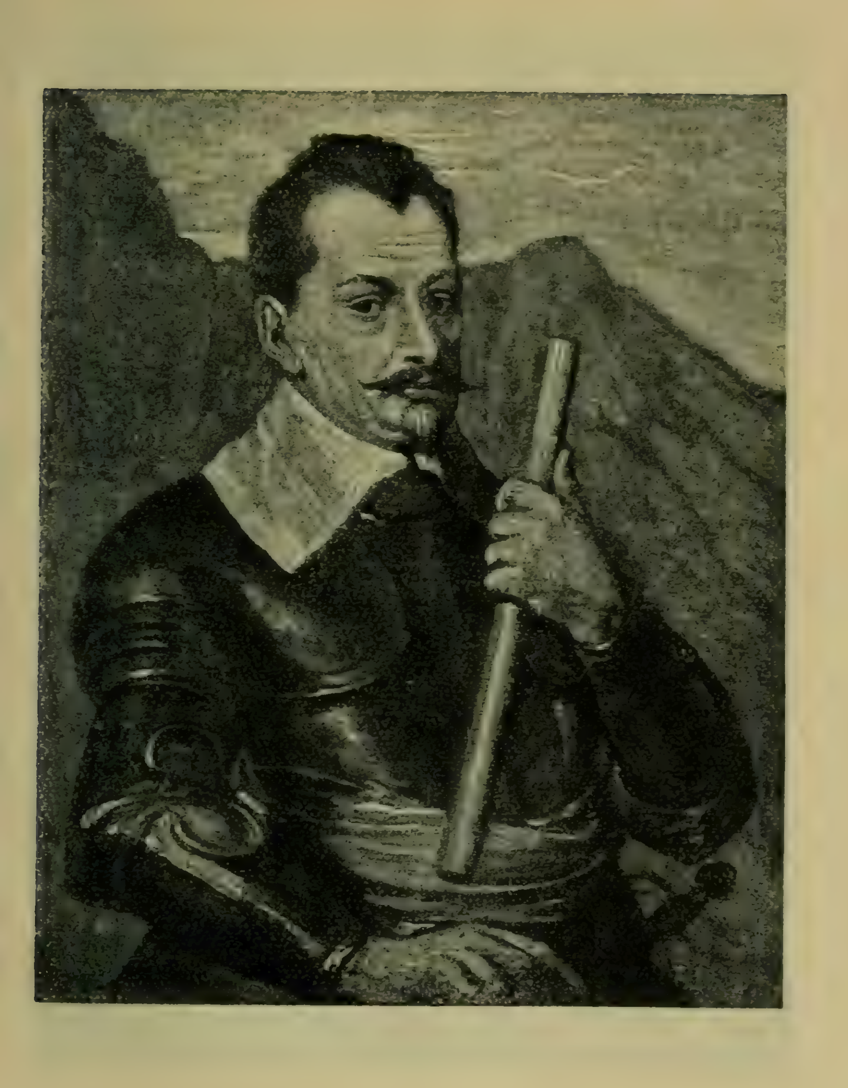


Der ehemalige Garten des Grafen Vrtba auf der Kleinseite.

IX.



Das Waldsteinpalais auf der Kleinseite.



Antonius van Dyk:
Albrecht von Waldstein.

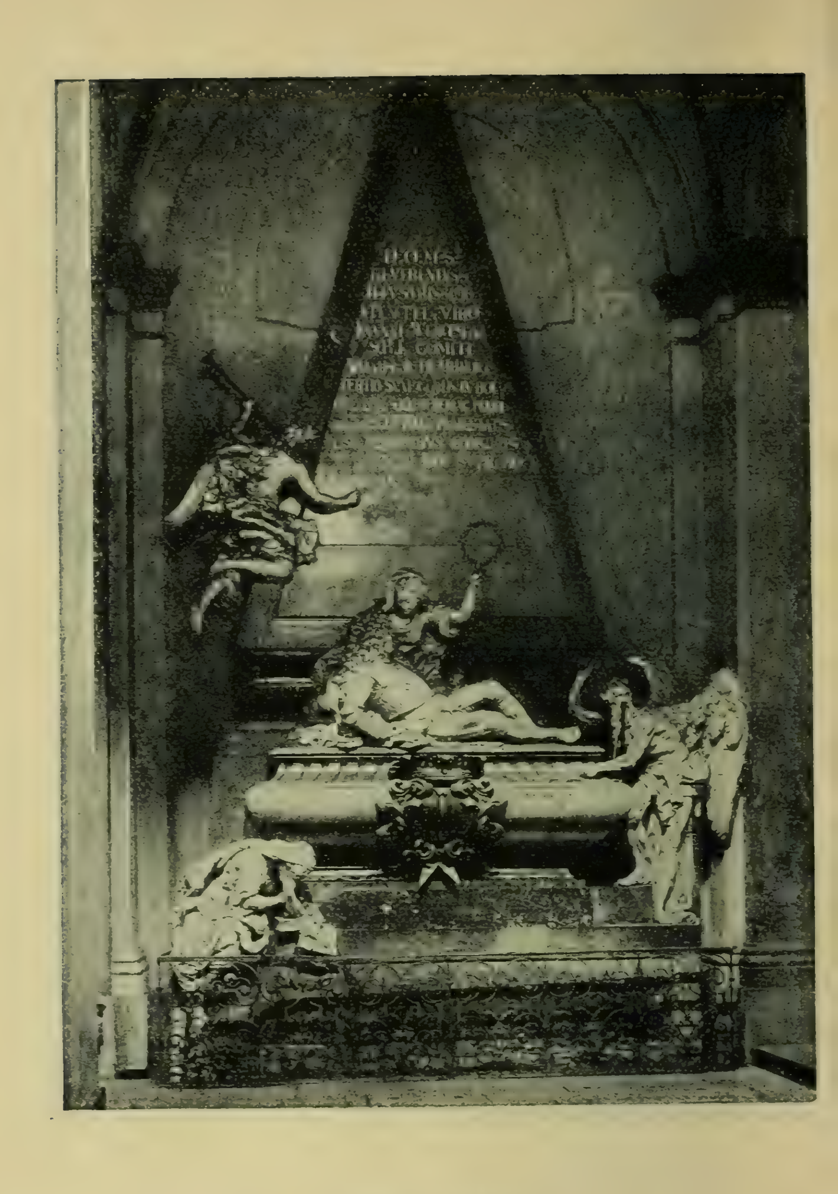


Fassade der Lorettokirche am Hradschin.



Portal des Palais Clam-Gallas.

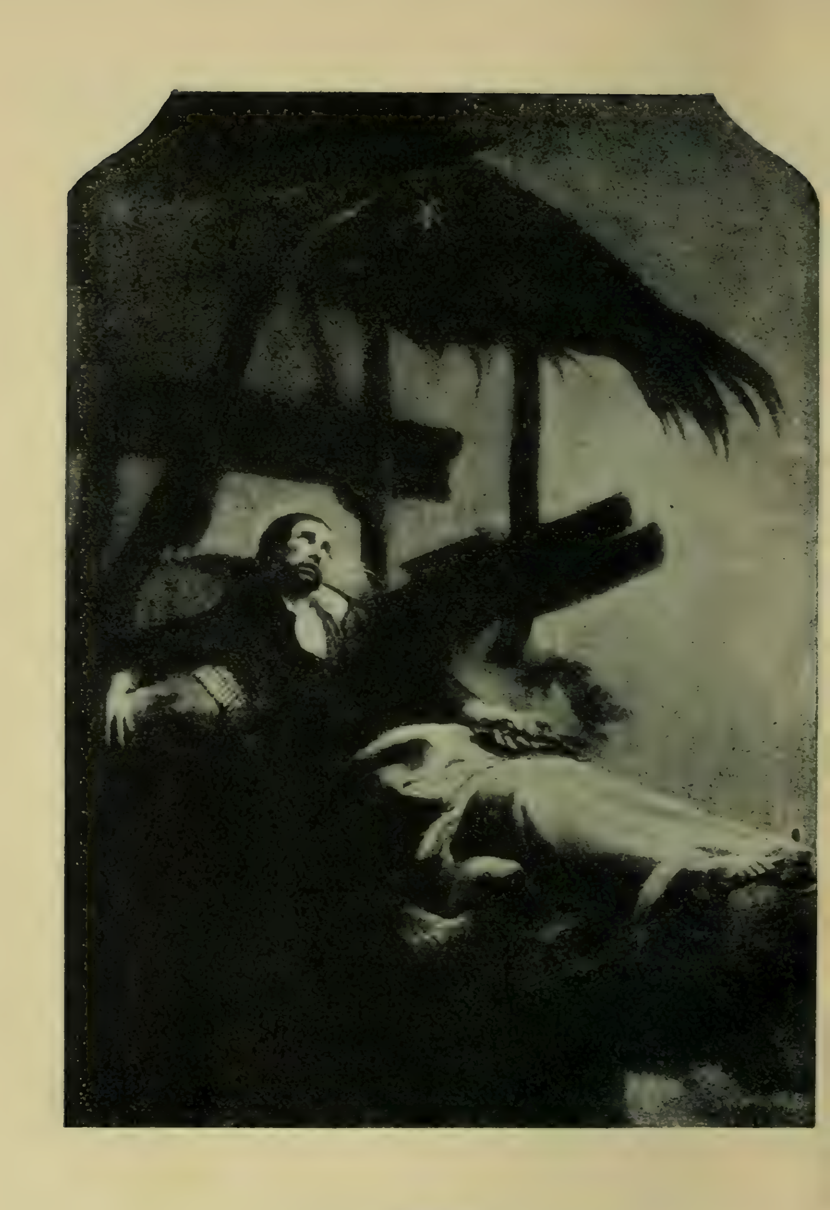
XIII.



Ferd. Brokoff:
Grabdenkmal des Grafen J. W. A. von Mitrovic
in der Jakobskirche.



Johann und Ferdinand Brokoff:
Franz von Borgia auf der Karlsbrücke.



Balko:
Der Tod d. heil. Xaver,
in der Nikolauskirche auf der Kleinseite.

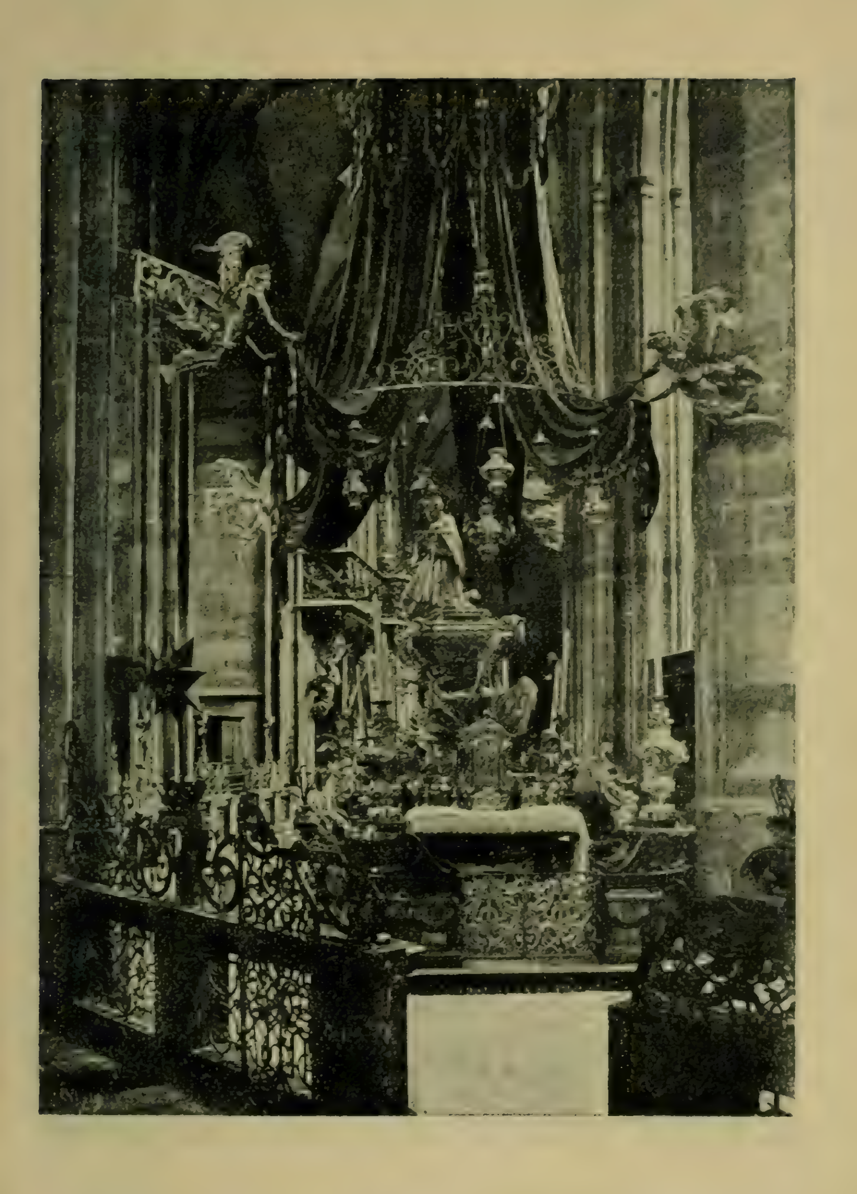
XVI.



Sommerrefektorium im Klementinum.



Portal des Palais Thun auf der Kleinseite.



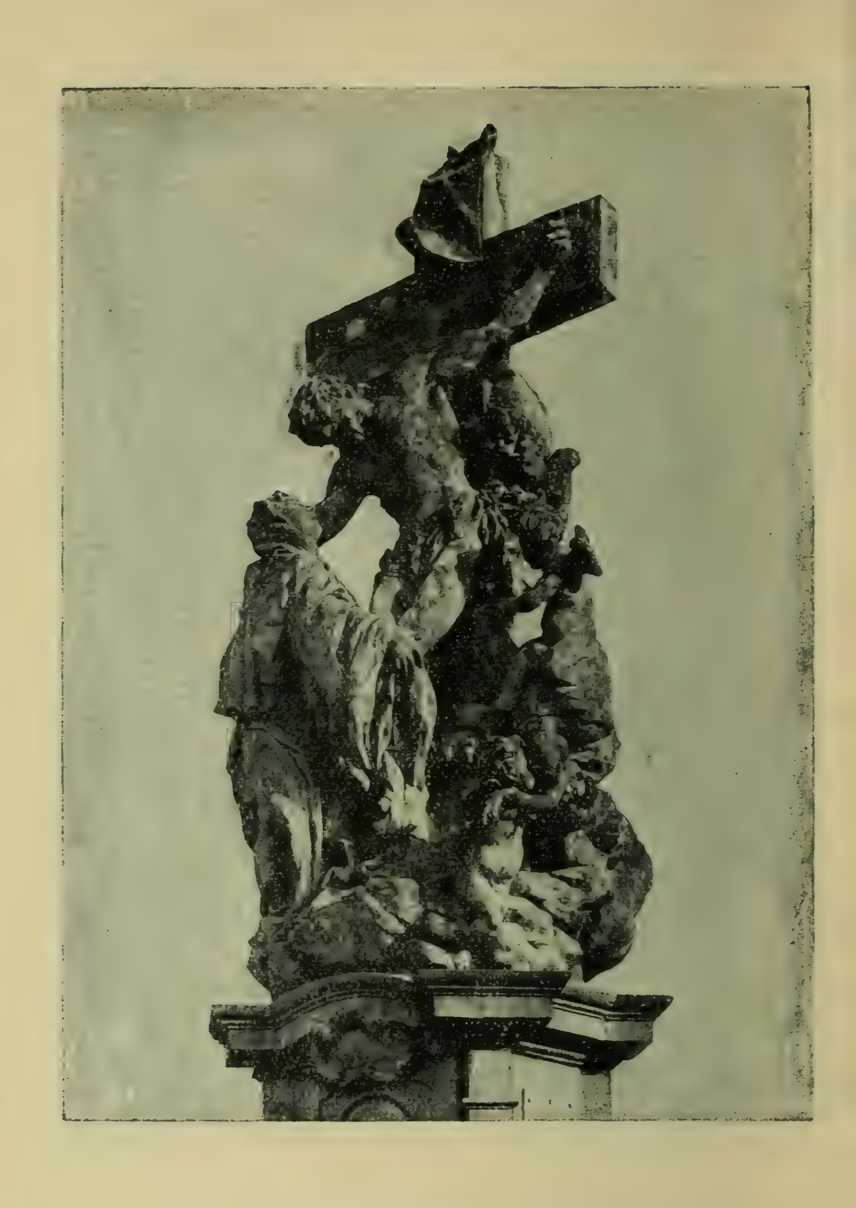
Grabdenkmal d. heil. Johann von Nepomuk
im St. Veitsdom.



W. L. Reiner:
Fresken aus der Johann Nepomuk-Kirche am Hradschin.



Blick in die Jakobskirche auf der Altstadt.

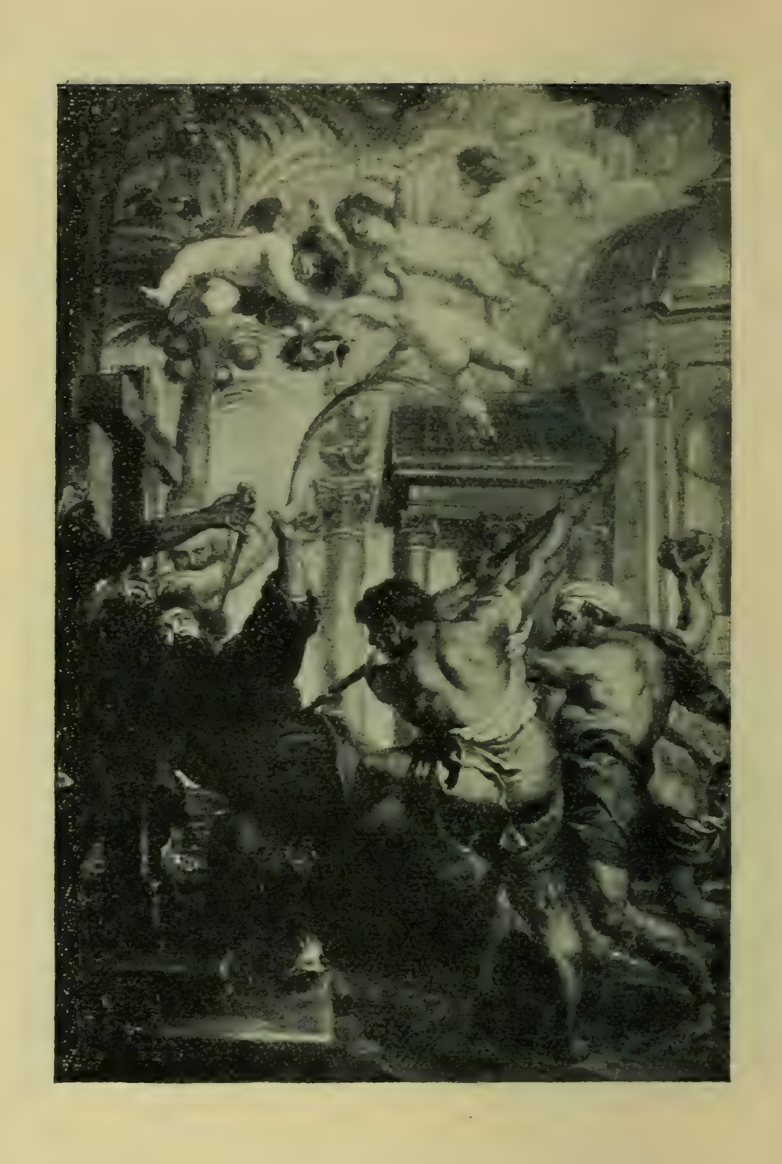


M. Braun:
Die heil. Luitgard auf der Karlsbrücke.

XXII.



Jäckl:
Der heil. Bernhard von Clairvaux.



P. P. Rubens:
Das Martyrium des heil. Thomas.



Strahover Bibliothek mit der Kirche.



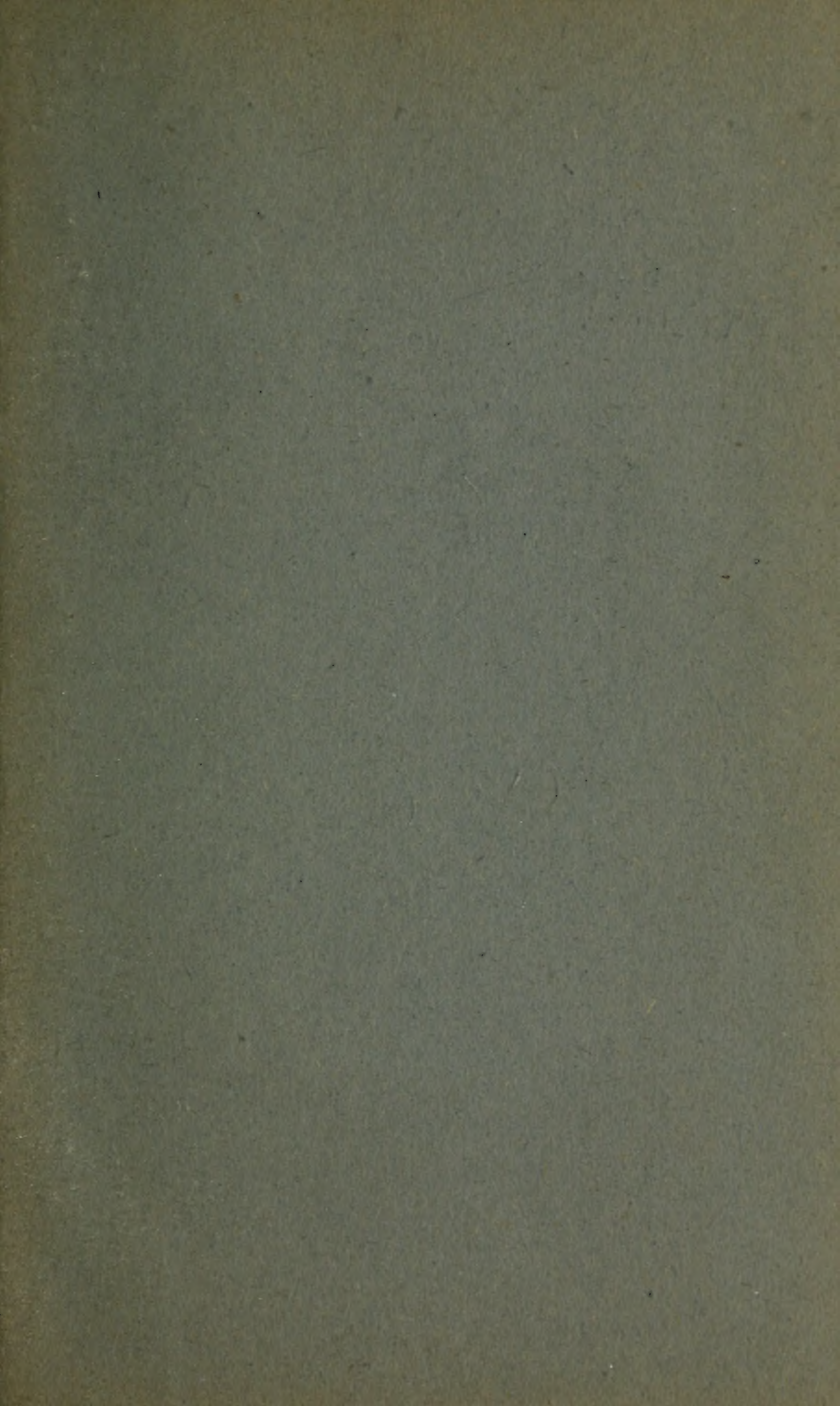
Erzbischöfliches Palais.

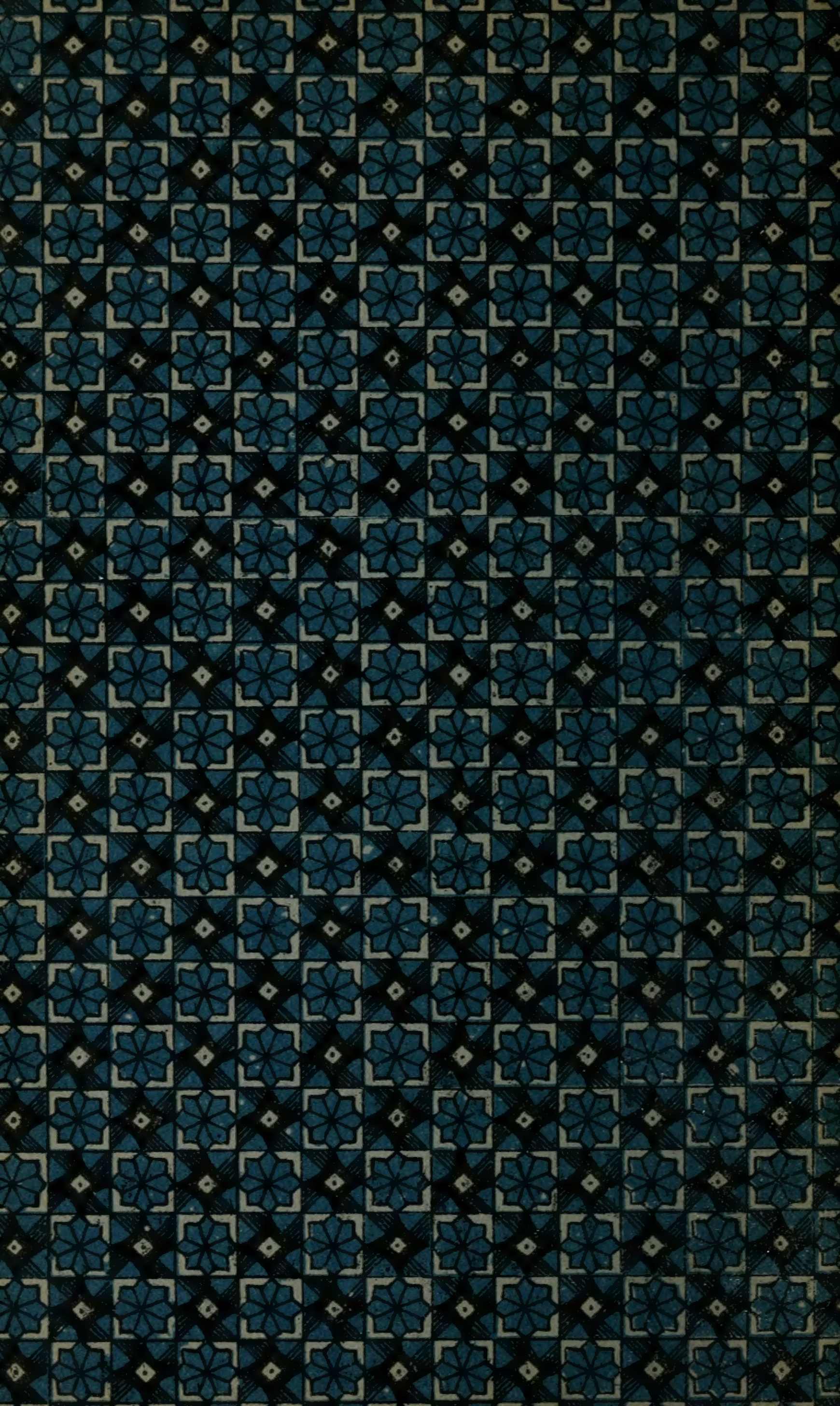
XXVI.



Das ehemalige Palais Mac Neven in der Palackýgassse.

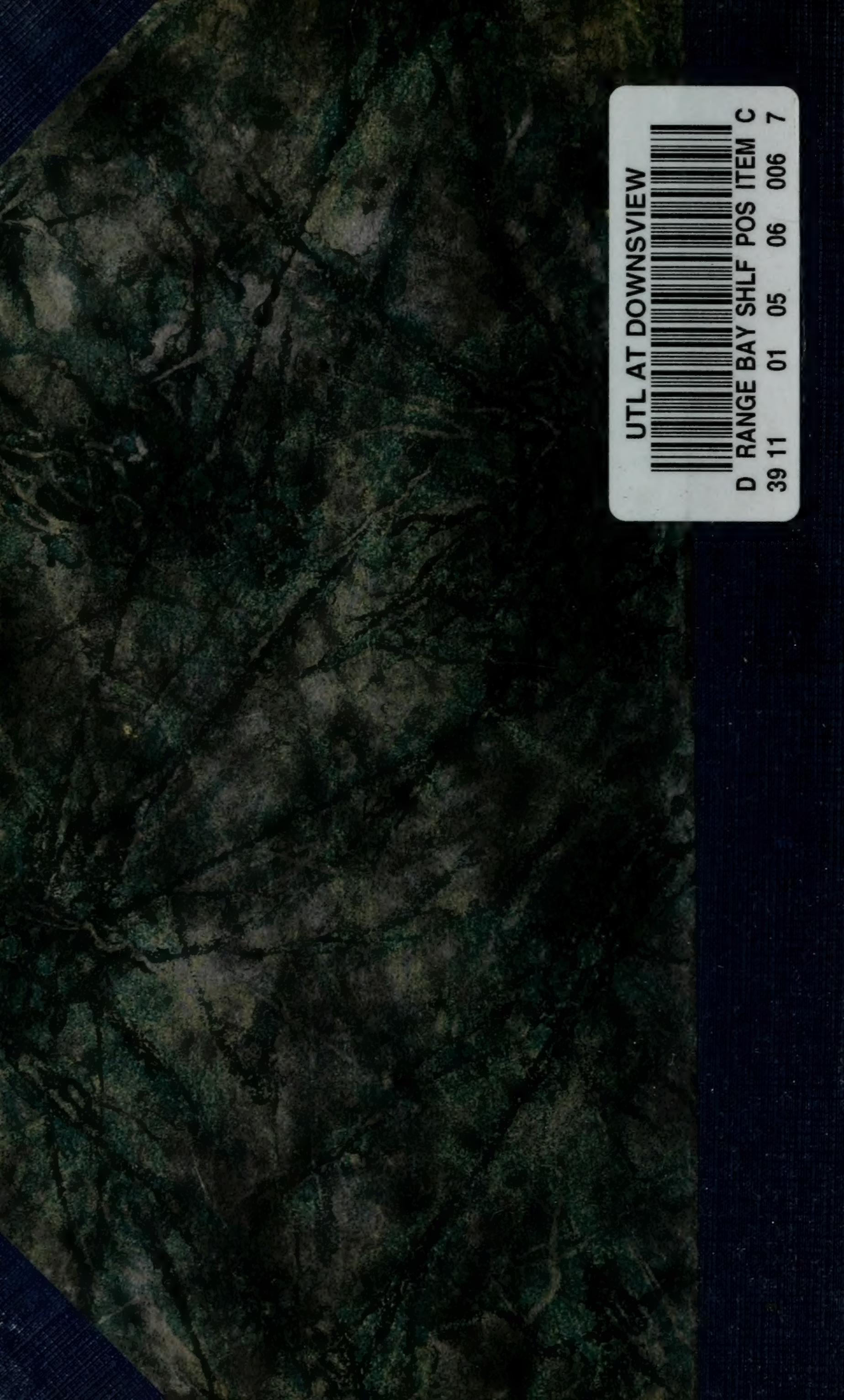






PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 01 05 06 006 7